GEORGES BATAILLE

ÖNSÖZLER SUSAN SONTAG & ROLAND BARTHES

Gözün Hikâyesi



4. BASKI

Chiviyazıları

Georges Bataille

Gözün Hikâyesi

Fransızca Aslından Çeviren: Berna Serveryan



Chiviyazıları YAYINEVİ

Kitabın Orijinal Adı Historie de l'oeil
Yazar Georges Bataille
Türkçesi Berna Serveryan
Yayıma Hazırlayan Özcan Sapan
Seri / Sıra No
Chiviyazıları: 178 Aykırı Edebiyat: 7
ISBN 978-6054959-10-5
Sertifika No 13085
Adres
Bahariye Cad. No: 69 Kat: 3 Daire: 9 Kadıköy - İstanbul Faks: 0216 330 **86** 54
E-posta: bilgi@chiviyazilari.com www.chiviyazilari.com

Kapak Münir Refi Şira
İç Düzenleme Yayınevi & Yayınevi
Baskı/Tarih
Birinci Basım 2000
Dördüncü Basım 2014
Baskı
Ertem Basım Ltd. Şti. / Ankara Tel: 0312 640 16 23 Faks: 0312 640 16 24

Georges Batailie

10 Eylül 1897 yılında Billom'da doğdu. 1900'de ailesiyle birlikte Reims'e taşındılar. 1917'den itibaren Paris'te "Ecole des Chartes"de okudu ve ardından mesleki eğitimine sürdürürken *Bibliotheque Nationale de France'de* kütüphaneci olarak çalışmaya devam etti. 1942'ye kadar burada çalışan Batailie, bu tarihten sonra yakalandığı tüberküloz hastalığı nedeniyle kütüphanecilik görevini bırakmak zorunda kalacaktı.

1949'da yeniden Carpentras'da kütüphaneci olarak göreve başladı. Daha sonra aynı göreve Orleansta devam etti. *Documents* (1928), *Acep hale* (1937), *Critique* (1936) gibi etkili dergiler çıkardı. *"College de sociologie'nin* çalışmalarını yönetti. Kimi zaman siyasal kimliğiyle öne çıktı, aydınlarla çeşitli gruplar oluşturdu, etkinliklerde bulundu. Andre Breton ve Sartre ile sert polemikleri olan tartışmalara girdi.

Sosyolog, antropolog ve filozof olan Batailie, Nietzsche'nin izinde düşüncelerini geliştirmiş, gerçeküstücü düşüncenin geliştiricilerinden biri haline gelmiştir. Çok zaman kötülüğü üstlenen ve gizemsel yolculuklara dayalı iç deneyimlere dayanan bir ahlâkın savunuculuğunu yapmıştır.

8 Haziran 1962'de Paris'te öldü. Kitaplarının tüm basımı ise 1972'de Foucault'nun desteğiyle gerçekleşti.

İçindekiler

Önsöz



W.C Le Petit 1943'teki Gözün Hikayesine Önsöz

Gözün Hikâyesi'nden bir yıl önce, *W.C.* başlıklı bir kitap yazmıştım, küçük bir kitaptı bu. Daha çok da çılgın bir anlatı. *W.C.* ne kadar hüzünlüyse, *Gözün Hikâyesi* de o kadar hoppadır. W.C.'nin elyazması yandı, şimdiki üzüntüm düşünülürse bu bir kayıp değildi: Bu bir korku çığlığıydı (kendimden duyduğum korku, ahlâksızlığım için değil, o günden beri düşünürüm aklımın takıldığı yerden... Ne kadar da hüzünlü!). Diğer yönden, *Göz'ün* taşkın sevinciyle hiç olmadığım kadar mutluyum; bunu hiçbir şey silemez. Naif deliliğin sınırındaki bu tür bir sevinç, sonsuza kadar korkunun ötesinde kalacaktır; zira korku, onun anlamını ortaya çıkarır.

W.C. için yapılan bir çizim, bir gözü gösteriyordu: Darağacının gözü. Tek başına, güneş gibi, kirpiklerle çevrili olarak, giyotinin gözlüğünden çevresini süzüyordu. Bu çizim, "Sonsuz Yinelenme" olarak adlandırılmıştı ve onun tüyler ürpertici düzeneği, kiriş, jimnastik, darağaçları ve sütunlu girişti. Sonsuzluğa giden yol, ufuktan gelerek oradan geçer. Concert Mayol'daki bir skeçte duyulan parodik dizeler, konu hakkında ek bilgi verir:

Tanrım, sesin derinliğinde

cesedin kanı ne kadar da hüzünlü.

Gözün Hikâyesi'nde, *W.C.* ’nin başlık sayfasında ortaya çıkan, işaretlerin en kötüsünü takip eden ve her şeyi oraya yerleştiren başka bir anısı daha vardır. Lord Auch adı (Osh olarak okunur) arkadaşlarımdan birinin bir alışkanlığıyla ilişkilidir; kızdığı zaman “aux chiottes!” *(to the shithouse /* kenef) demek yerine bunu *“âux ch”* diye kısaltırdı. “Lord” Tanrı’nın İngilizcesidir (Kutsal Kitap’daki): Lord Auch, kendini kurtarmasıyla bir tanrıdır. Bu öykü, üzerinde yoğunlaşmak için fazla canlıdır; Her yaratık, bu tür bir yerle mükemmelleşmiştir; ona bakan Tanrı, gökyüzünü dinçleştirir.

Tanrı olmak; çıplak, güneş gibi, yağmurlu bir gecede, bir tarlada, kırmızı, kehânetsel bir fırtınanın azimetiyle gübrelenerek, yüzü çarpılarak, parçalanarak, gözyaşları içinde, *olanaksız* olarak: “Benden önce kim azametin ne olduğunu biliyordu?”

“Bilincin gözü” ve “adaletin ormanı” sonsuz yinelemeyi yeniden doğurur ve vicdan sızısı için daha umutsuz bir imge var mıdır?

Geceleyin, annemin cesedinin başında, çıplak olarak mastürbasyon yaptım. (*Raslantılar*'ı okuyan birkaç insan, onun neden öykünün kurgusal karakterini içermediğini merak etti.

Fakat, bu önsöz gibi, *Raslantılar*'ın da sözcüğü sözcüğüne bir doğruluğu vardır: R. köyündeki pek çok insan malzemeyi doğrulayabilir. Dahası, o arkadaşlarımdan kimileri *W.C.*’yi okumuştu).

Beni en çok kızdıran şey şuydu: Babamı sayısız kez sıçarken görmekti. Babam, hem kör hem de felçliydi; onun için yataktan kalkmak çok zordu (ona yardım etmeliydim), geceliğiyle ve genellikle pamuklu bir gece takkesiyle lazımlığa oturtmalıydım. (Sivri uçlu gri sakalı, büyük bir kartal burnu ve boşluğa bakan kocaman boş gözleri vardı.) Kimi zaman, kollarıyla boşu boşuna sarıldığı çarpık bacağını havaya savuran “şimşek gibi çakan ağrılar”, onu hayvan gibi ulutacaktı.

Babam, annemi bana gebe bıraktığı zaman kör olduğu için, gözlerimi *Oedipus* gibi parçalayamıyorum.

Oedipus gibi, bilmeceyi çözdüm: Kimse bunu benden daha derinlemesine sezemez.

Babam, 6 Kasım 1915'te, Alman hatlarının birkaç mil ötesindeki bombalanmış bir kasabada, terk edilmişlik içinde ölmüştü.

Annem ve ben, Ağustos 1914’teki Alman saldırısında onu terk etmiştik.

Onu, kapıcıyla birlikte bırakarak gitmiştik.

Almanlar kasabayı ele geçirdiler ve bir müddet sonra da boşalttılar. Artık geri dönebilirdik; bunun düşüncesine dayanamayan annem, çıldırdı. O yıl içerisinde annem tekrar kendine gelince de benim, N.’deki eve dönmemi reddetti. Babamdan zaman zaman mektup alıyorduk; sadece, yetersiz bir biçimde övgüler yağdırıyor ve hayranlığını bildiriyordu. Ölmekte olduğunu öğrendiğimiz zaman, annem benimle gelmeyi kabul etti. Oraya varışımızdan birkaç gün önce babam, çocuklarını sorarak ölmüş; yatak odasında mühürlü bir tabut bulduk.

Babam halüsinasyonlar gördüğü bir geceden sonra delirdiği zaman (savaştan bir yıl önce), annem beni telgraf çekmek için postahaneye göndermişti. Yolda, korkunç bir gururla sarsıldığımı anımsıyorum. Yoksulluk beni eziyordu, içsel ironi ise yanıtladı:

“Bu kadar korku seni yazgılı kılıyor.”

Bundan birkaç ay önce güzel aralık bir sabahında, çılgına dönen aileme bir daha okula adım atmayacağımı bildirdim. Hiçbir kızgınlık, kararımı değiştiremezdi; tek başıma yaşadım, çok az sokağa çıkarak, tarlaların arasından yürüyerek, arkadaşlarımla karşılaşabileceğim merkezden uzak durarak.

Dinsiz bir kadın olan annem, rahibi görmeyi reddederek öldü. Ergenliğim sırasında, ben de dinsizdim. Fakat Ağustos 1914'te ilk kez bir rahibe gittim ve 1920’ye kadar nadiren, en fazla bir haftayı günahlarımı itiraf etmeden geçirdim! 1920’de yeniden değiştim, gelecekteki şansım dışındaki şeylere inanmaya son verdim. Ne pahasına olursa olsun yazgımdan kaçmak istemiştim, babamı terk ediyordum. Bugün, biliyorum ki “körüm”, karşılaştırılamaz bir biçimde, N.'deki babam gibi dünya üzerinde “terk edilmiş” bir adamım. Dünyadaki ya da gökteki hiç kimse, babamın şiddetli ölüm korkusuyla ilgilenmedi. Hâlâ, her zaman olduğu gibi bunu da cesaretle karşıladığını düşünüyorum. Kimi kez, babamın kör gülümsemesinde nasıl da “tüyler ürpertici bir gurur” var!

Susan Sontag

Chicago Üniversitesinden (New York 1933) mezun olduktan sonra Harvard Üniversitesinde ve Oxford Saint Anne’s College’de felsefe, edebiyat ve ilahiyat üstüne çalşmaları oldu. Amerika’da muhalif kimliğiyle tanınan Sontag’ın 11 Eylül olaylarından sonra kaleme aldığı *“Katiller Korkak Değildi”* başlıklı makalesi yayınlanmadı ve büyük bir tartışmaya yol açtı. Romanları arasında, *The Benefactor* (Hayırsever), *Death Kit* (Ölü Çocuk), *The Volcano Lover* (Yanardağ Sevgilim, Can Yayınları Ağustos 2000), *In America* (Amerika’da, Everest Yayınları Ağustos 2002) sayılabilir.

Hikâyeleri, *Etcetera* (Ben Vesaire, Can Yayınları, 1988) adıyla yayınlandı. *Alice in Bed* (Alice Yatakta, Nisan Yayınları, Mayıs 1999) adında bir oyunu bulunmakta. Makale ve denemelerini topladığı kitaplarından bazıları; *Against Interpretation and Other Essays* (Yoruma Karşı ve Diğer Denemeler), *Illness as Metaphor* (Bir Metafor Olarak Hastalık, B/F/S Yayınları, 1988), Eleştiri Çevresi Ulusal Kitap Ödülü’nü alan *On Photograpy* (Fotoğraf Üzerine, Altıkırkbeş Yayınları, Şubat 1999) ve *Regarding the Pain of Others* (Başkalarının Acısına Bakmak, Agora Yayınları Mart 2004). Ayrıca, çeşitli denelemelerinden derlenen bir seçki, *Sanatçı; Örnek Bir Çilekeş*, Metis Yayınları’ndan çıktı. Sontag'ın yönettiği dört de filmi var. Ülkesinde ve Avrupada aralarında Godot’yu Beklerken’in de bulunduğu birçok oyun sahneledi. Halen New York’ta yaşıyor ve yazmayı sürdürüyor.

Pornografik İmgelem

Susan Sontag



Hiç kimse pornografilerin varlığını kabul etmeden -en azından üç tane vardır- ve onları teker teker haklarını vererek ele almadan önce, pornografi üzerine tartışmaya girişmemelidir. Eğer toplumsal tarihin öğesi olarak pornografi, psikolojik fenomen olarak pornografiden (genel görüşe göre cinsel yetersizliğin semptomu ya da hem üreticilerdeki hem tüketicilerdeki bozukluk) çok farklı biçimde incelenirse ve sonuncusu da bu iki pornografiden ayrılırsa, gerçekte hatırı sayılır bir kazanım sağlanacaktır: Sanat içindeki önemsiz ama ilgi çekici bir çeşitleme ya da gelenek.

Üzerine odaklanmak istediğim, üç pornografi türünün sonuncusudur. Konuyu daraltırsak, daha iyi bir addan yoksun olan edebi tür için (mahkeme değil, ciddî entelektüel tartışma huzurunda) kuşku uyandırıcı pornografi etiketini kabul etmek istiyorum. Edebi türle, sanat olarak düşünülen ve sanatsal mükemmelliği içkin standartlarıyla bağlantılı olan, edebiyata ait eserler bütününü kastediyorum. Toplumsal ve psikolojik fenomenler açısından, tüm pornografik metinlerin statüsü aynıdır; onlar belgedir. Fakat

sanat açısından bu metinlerden kimileri, pekâlâ başka bir şey olabilir. Sadece Pierre Louys'in *Trois Filles de leur Mere'i*, George Bataille'ın *Gözün Hikâyesi* ve ya *Madame Edwarda'sı* değil, takma adla yayımlanan *Onun Hikâyesi*[1] ve *The Image*'da[2] edebiyata aittir; fakat neden bu kitapların beşinin Oscar Wilde'ın *Teleny*sinden,[3] Marquis De Sade'in *Sodom* undan,[4] Apollinaire'in *On Bir Bin Kırbaç'*ından[5] ya da Cleland'in *Fanny Hill*'inden edebi olarak çok daha üst düzeyde oldukları açıklanamaz.

Pornografik şişirmeler furyası bugüne kadar yaklaşık iki yüzyıldır pazarlanıyordu; tezgâhın üzerinde birinci grup pornografik kitapların edebi statüsüne dair kuşku kalmazken, *The Carpetbaggers*[6] ve *Bebekler Vadisi*[7]. çapındaki kitapların yayılması, *Anna Karenina*, *Muhteşem Gatsby* ve *The Man Who Loved Childreren'ın*[8] değerinin sorgulanmasına neden oluyor. Pornografideki hakiki edebiyatın süprüntüye oranı, gerçekten edebi değer taşıyan romanların kitlesel beğeniler için üretilen tüm alt-edebi kurmaca eserler kütlesine oranla bir miktar daha az olabilir fakat örneğin; kendi adına çok az birinci sınıf kitaba sahip olan diğer bir kısmen şüpheli alt-türün, bilimkurgunun oranından büyük olasılıkla daha düşük değildir (Edebi biçim olarak, pornografi ve bilimkurgu birkaç ilginç yönden birbirlerine benzer). Her neyse, niceliksel ölçüm tartışmalı bir standart sunar. Göreceli olarak ne kadar ayrıksı olsalar da pornografik olarak adlandırmanın akılcı göründüğü çalışmalar vardır -bu bayatlamış etiketin artık yararı kalmadığını varsayarak-, onların aynı zamanda ciddi edebiyat olarak onaylanmaları reddedilemez.

Bu nokta, apaçık görülebilecektir fakat açıkçası söz konusu olmaktan bile uzaktır. En azından İngiltere'de ve Amerika'da pornografinin akılcı incelenmesi ve değerlendirilmesi psikologlar, sosyologlar, tarihçiler, hukukçular, profesyonel ahlâkçılar ve toplumsal eleştirmenlerin yürüttüğü ciddî tartışmaların sınırları içinde sıkı sıkıya sürdürülmektedir. Pornografi, yargı açısından tedavi edilmesi gereken bir illet ve vakadır. Bu, kişinin ya ondan taraf ya da ona karşı olduğu bir şeydir. Ve pornografinin tarafını tutmak "*aleatoric"*[9]. müziğin ya da Pop Art'ın karşısında ya da tarafında olmaya pek benzemez; daha çok yasal kürtaj hakkının ya da kilise okullarına federal yardımın karşısında ya da tarafında olmak gibidir. Aslında, konuya aynı temel yaklaşım, toplumun kötü kitapları sansürlemek hakkı ve yükümlülüğünün George P. Elliott ve George Steiner gibi geçmişteki ateşli savunucuları ve sansür politikasının sonuçlarının bu

kitapların kendileri tarafından yapılabilecek kötülüklerden daha beter olacağını öngören Paul Goodman gibiler tarafından paylaşılır. Hem "hovardalar" hem de sansürcüler pornografiyi patolojik belirtilere ve problematik toplumsal ürüne indirgemekte uzlaşırlar. Buna yakın bir ortak fikir birliği, pornografinin ne olduğunda ortaya çıkar, bu şüpheli ürünleri üretme ve tüketme itkilerinin kaynaklarına dair kavramlarla tanımlanarak. Psikolojik çözümlemenin konusu olarak ele alındığı zaman, pornografi normal yetişkin cinsel gelişiminin acınası duraklamasını betimleyen metinlerden nadiren daha ilgi çekici görülür. Bu bakış açısına göre tüm pornografi, çocukluk cinsel yaşamının fantezilerinin temsiliyle aynı anlama gelir; bu fanteziler sözde yetişkinlerin satın alması için, mastürbasyon yapan yetişkinin daha yetenekli, daha az masum bilinci tarafından kurgulanmıştır. Toplumsal fenomen olarak -örneğin, XVIII. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa ve Amerika toplumlarında pornografinin üretimindeki patlama- yaklaşım, aynı biçimde, kuşkuya yer bırakmayacak kadar kliniktir. Pornografi, grup patolojisi olur: Herkesin nedeni üzerine pekâlâ anlaştığı, kültürün bütününün hastalığı. Kötü kitapların hızla artan üretimi, Hıristiyan cinsel baskısının iltihaplandırıcı meşruiyetine, fizyolojik bilgisizliği saptırmak için bu geçmişte kalmış kusurların artık daha doğrudan tarihsel olaylarla bir araya gelerek çoğalmasına, geleneksel aile biçimlerinin ve politik düzenin büyük ölçüde parçalanmasına ve cinsel rollerin durmak bilmeyen değişiminin etkisine bağlanır (Goodman'ın birkaç yıl önceki bir denemesinde yazdığına göre, pornografi sorunu "geçiş toplumlarındaki ikilemler"den biridir). Buna göre, pornografi hastalığının kendisi üzerine son derece bütünlüklü bir fikir birliği vardır. Anlaşmazlıklar, sadece onun yayılışının psikolojik ve toplumsal sonuçlarında ve bunun ışığında taktiklerin ve politikaların formüle edilmesinde boy gösterir.

Ahlâk siyasasının daha aydınlanmış mimarları hiç şüphesiz, "pornografik imgelem" diye bir şeyin varlığını kabul etmeye hazırlanmışlardır, doğrusu sadece pornografik çalışmaların, köktenci başarısızlığının ya da imgelemin deformasyonunun küçük belirtileri olması açısından. Goodman'ın, Wayland Young'ın ve diğerlerinin ortaya attıkları gibi, "pornografik toplum"un var olduğunu da kabullenebilirler. Yani, gerçekte bizimki gelişkin bir örnektir; öylesine ikiyüzlü ve baskıcı olarak kurulmuş bir toplum ki, hem kendinin mantıksal anlatımı hem de yıkıcı, halka ait (demotic) panzehiri olarak kaçınılmaz biçimde pornografi fışkırmasını üretmesi gerekir. Fakat Anglo-Amerikan edebiyat topluluğundaki hiçbir yerde, bazı pornografik kitapların

ilgi çekici ve önemli sanat eserleri olduğunun öne sürüldüğünü görmedim. Pornografi, o kadar uzun süredir sadece toplumsal ve psikolojik görüngü ve ahlâki ilgi noktası olarak ele alınıyor ki, böyle bir sav nasıl geliştirilebilir?

II

Pornografinin çözümleme başlığı olarak kategorize edilmesinin ötesinde, pornografik eserlerin edebiyat olup olamayacağı sorusunun hiçbir zaman gerçekten tartışılmamasının başka bir nedeni daha vardır. İngiliz ve Amerikalı eleştirmenlerin çoğunun sürdürdüğü edebiyat görüşünü kastediyorum: Pornografik çalışmaları, tanımı itibariyle edebiyattan sınır dışı edip, bunun yanı sıra pek çok şeyi dışlayan görüş.

Tabii ki, yayımlanmış kurmaca kitaplar olarak ortaya çıkmaları bakımından hiç kimse pornografinin bir edebiyat dalı olduğunu inkâr etmez. Ancak, bu tartışmalı bağlantının ötesinde, daha fazlasına izin verilmez. Pek çok eleştirmenin düzyazı edebiyatın doğasını anlamlandırma eğilimi, onların pornografinin doğasına dair görüşlerinden daha aşağı olmayarak, kaçınılmaz bir biçimde pornografiyi edebiyatla aksi doğrultuda ilişkilendirir. Eğer pornografik kitap, edebiyata (ve onun hiçbir türüne) ait olmayan olarak tanımlanacaksa, tekil kitapları incelemek tek neden olmayacağına göre, bu su götürmez bir durumdur.

Pornografinin ve edebiyatın ortak en dışlayıcı tanımları dört ayrı sava dayanır. Bunlardan biri, “pornografik eserler, onu cinsel olarak coşkulandırmayı önererek okuyucuyu hedef alır” diyen en uçtaki darkafalı açı, edebiyatın karmaşık işlevinin antitezidir. Buna göre, pornografinin amacının, cinsel heyecana neden olmanın, hakiki sanatın uyandırdığı durgun, bağımsız bağlılık ile çakıştığı öne sürülebilir. Fakat “gerçekçi” edebiyat tarafından üstlenilen, okuyucunun ahlâkî duygularına saygılı sesleniş düşünülürse, savın bu dönüşümü, özellikle iknâ edici değil gibidir; bazı “tescilli” şaheserlerin (Chaucer’den Lawrence'a kadar) okuyucuları tam anlamıyla cinsel açıdan heyecanlandıran pasajlar içerdiğinden hiç söz etmeyelim. Gerçekten değerli herhangi bir edebi çalışmanın pek çok “niyet”i varken pornografinin hâlâ yalnızca bir tekine sahip olduğunu varsaymak daha akla yatkındır.

Diğerleri gibi Adorno’nun da öne sürdüğü başka bir sav, pornografik eserlerin edebiyatın “başlangıç, orta ve son” biçim özelliğinden yoksun

olmasıdır. Pornografik kurmaca eser, başlangıç için böyle ham bir bağışlatıcı nedenden daha iyisini hazırlayamaz; bir kere başladıktan sonra öylesine devam eder ve hiçbir yerde bitmez.

Diğer bir sav: Pornografik edebiyat, anlatım biçimlerine gösterdiği özene dair hiçbir savunu sunamaz; zirâ pornografinin amacı dilin küçültülmüş, yalnızca araçsal bir rol oynadığı, bir dizi sözcükle anlatılamayan fanteziyi esinlendirmektir.

En son ve en güçlü olanı ise, edebiyatın konusunun insanların birbirleriyle ilişkileri, onların karmaşık duyguları ve duygulanımları olduğu; pornografinin ise tam aksine tam tamına oluşturulmuş kişilere (psikolojik ve toplumsal betimlemelere) dudak büktüğü, güdüler ve onların geçerlilikleri sorununa ilgisiz kaldığı ve sadece kişiliksiz organların nedensiz, yorulmak bilmez alışverişlerini rapor ettiği savıdır.

Bugün pek çok İngiliz ve Amerikalı eleştirmen tarafından sürdürülen bu edebiyat kavrayışından kısa bir çıkarsama yapmak gerekirse, bundan pornografinin edebi değerinin sıfır olması gerektiği çıkar. Fakat bu paradigmalar kendi içlerinde bir derinlemesine çözümlemeye tahammül edemezler, hâttâ kendi konularına bile karşılık gelmezler. Örneğin, *O 'nun Hikâyesi* 'ni ele alalım: Bu romanın olağan standartlara göre açıkça müstehcen ve okuyucuyu cinsel olarak uyarmakta pek çoklarından daha etkili olmasına karşın, cinsel uyarılma, betimlenen durumların tek işlevi olarak ortaya çıkmaz. Anlatının belirli bir başlangıcı, ortası ve sonu vardır. Eserin çekiciliği, yazarın, dili sıkıcı bir gereklilik olarak gördüğü izlenimini vermez pek. Daha da fazlası, karakterler saplantılı ve tamamıyla toplumdışı olsalar bile çok derin duygulanımlara sahiptirler; karakterlerin psikolojik ya da toplumsal açıdan “normal” olmasalar bile nedenleri vardır. *O'nun Hikâyesi* 'deki karakterler, şehvet *(lust)* psikolojisinden türetilen cinsten bir “psikolojiyle donatılmıştır. Ve karakterler hakkında, yerleştirildikleri koşulların içinde öğrenilebilecek şey -cinsel yoğunlaşma biçimleriyle ve apaçık betimlenen cinsel davranışla- kesinlikle sınırlandırılmıştır; O ve partnerleri, çağdaş edebiyatın pornografik olmayan pek çok eserindeki karakterlere göre daha az indirgenmemiş ya da küçültülmemiştir.

Sadece İngiliz ve Amerikalı eleştirmenler konuyla ilgili daha sofistike bir edebi görüş geliştirdikleri zaman ilgi çekici bir tartışma yürütülebilecektir. (Sonunda, bu tartışma sadece pornografi hakkında değil, aşırı durumlara ve davranışlara ısrarla odaklanan tüm çağdaş edebiyat gövdesi üzerine

olacaktır). Bir zorluk ortaya çıkıyor, çünkü birçok eleştirmen düzyazı edebiyatını “gerçekçiliğin” (XIX. yüzyıl romanının ana geleneğiyle kabaca ilişkilendirilebilecek) belirli edebi eğilimleriyle özdeşleştirmeye devam ediyor. Alternatif edebi biçim örnekleri için, kişi yalnızca XX. yüzyıl edebiyatının en büyükleriyle kısıtlanamaz: *Ulysses'*le, sadece karakterler üzerine değil, kişiler arası alışverişlerin araçları, bireysel psikolojinin ve kişisel gereksinimin dışında kalan her şey üzerine bir kitapla; Fransız gerçeküstücülüğüyle ve onun son meyvesi olan *Yeni Roman'la;* Alman “dışavurumcu” kurmaca eserleriyle; Biely’nin *St. Petersburg'u* ve Nabokov tarafından temsil edilen Rus post-romanıyla; ya da Stein ve Burroughs’un çizgisel olmayan, zamansız anlatılarıyla. Yaşamdaki gibi kişilerin bildik koşullarda birbirleriyle nasıl yaşadıklarının gerçekçi sunumunu vermek yerine “fantezi”ye dayanan esere kusur bulan edebiyat tanımı, tam anlamıyla ikna edici olmayan, kibirli ve yavan kişiler arasındaki ilişkileri betimleyen pastoral duyarlıklı geleneklerle bile başa çıkamaz.

Bu yenilgiyi kolay kabul etmeyen klişelerden bazılarının yerle bir edilmesinin zamanı çoktan gelmiştir; bu, geçmişin edebiyatının daha sağlam bir okumasını teşvik edeceği gibi, eleştirmenlerle ve sıradan okuyucularla, yapısal olarak pornografiyi andıran yazı kuşaklarını içeren çağdaş edebiyat arasında daha iyi bir ilişki kuracaktır. Edebiyatın “insan” a saplanıp kalmasını talep etmek (“insan”ı seçmek hem yazar hem de okuyucu için ahlakî açıdan kendini kutlamayı anında sağladığından) kolaycılıktır, neredeyse anlamsızdır. Tartışılan konu, “insan”a karşı “insan olmayan” değil, insan sesini düzyazı anlatısına dönüştürmek için sonsuz miktardaki farklı biçimler ve tonaliteler listesi oluşturmaktır. Eleştirmen için doğru soru, kitapla (her romanın eşsiz nesne olarak yargılandığı ve dünyanın gerçekte olduğundan çok daha az karmaşık bir yer olarak görüldüğü) “dünya” ve “gerçeklik” arasındaki ilişki değil, dünyanın onun sayesinde öyle ya da böyle var olduğu ve kurumsallaştığı araç olarak bilincin kendi karmaşıklığı ve tekil kurmaca kitaplara karşı, onların birbirleriyle diyalog halinde var olabilecekleri olgusunu gözden kaçırmayan bir yaklaşımın ne olduğudur. Bu bakış açısından, eski romancıların bildik, toplumsal olarak derinlikli durumlarda, geleneksel kronolojik akış eğilimi içinde, keskin biçimde kişileştirilmiş “karakterler”in kaderlerinin anlatılmasını betimleme kararı, yalnızca olası birçok karardan biridir ve ciddî okuyucuların sadâkati için tek bir kalıtımsal üstün iddiaya bile sahip değildir. Bu süreçler için, doğuştan gelen tek bir “İnsanî” özellik yoktur.

Gerçekçi karakterlerin sunumu, kendisi içinde bütünlüklü bir şeyde, ahlâkî duyarlılığın daha besleyici bir gıdası da değildir.

Düzyazı edebiyattaki tek kesin gerçek, onların, Henry James'in deyimiyle "düzenlenmiş kaynak" olduklarıdır. Edebi sanatta insan figürlerinin sunumu pek çok amaca hizmet edebilir. Dramatik gerilim ya da kişisel ve toplumsal ilişkilerin betimlenmesindeki üç boyutluluk, bunların üzerinde türsel standart olarak ısrar etmenin işe yaramadığı durumlarda, genellikle yazarın amacı değildir. Düşünceleri keşfetmek, düzyazı kurmaca eserlerinin amacı olarak sahicidir, doğrusu romansal gerçekçiliğin standartları tarafından bu amaç, yaşamdaki gibi kişilerin temsilini ciddi ölçüde kısıtlar. Canlı olmayan bir şeyi ya da doğal dünyanın bir kısmını yapılandırmak veya düşlemek de geçerli bir girişimdir ve insan figürünün tam bir yeniden orantılandırılmasını gerektirir. (Pastoral biçim bu iki amacı da içerir: Düşüncelerin ve doğanın resmedilmesi. Kişiler yalnızca "gerçek" doğanın kısmen biçemlenmesi ve kısmen Yeni Eflatuncu düşünceler manzarası olan belirli türden bir doğa manzarasını oluşturdukları noktaya kadar kullanılırlar.)

Kişi, pek çok Amerikalı ve İngiliz eleştirmenin, edebiyatın doğasına dair güvenli bildirilerinden bu konuya dair hararetli tartışmanın birkaç nesildir sürdüğünü hiçbir zaman çıkarsayamaz. "Bana öyle geliyor ki," diye yazmıştı Jacques Riviere 1924'te Nouvelle Revue Française'de, "bizler edebiyatın ne olduğu sorununa dair çok ciddî bir tanıklık ediyoruz." Riviere'in belirttiğine göre, "olasılık sorununa ve edebiyatın sınırlarına" dair ciddi tepkilerden biri, "sanatın (bu sözcük hâlâ kullanabilirse) tamamen insandışı etkinliğe, süperduyumsal işleve, eğer o terimi kullanabilirsem bir tür yaratıcı astronomiye' dönüşmesi"ne dair altı çizili eğilimdir. Riviere'i sadece "Edebiyat Kavramını Sorgulamak" adlı makalesi özellikle orijinal ya da tanımlayıcı olduğu ya da savlarını ustalıkla öne sürdüğü için değil, yalnızca edebiyat hakkında kırk yıl öncesinin Avrupa edebiyat dergilerinde neredeyse kritik beylik sözler olan köktenci görüşlerin toplamını hatırlamak için alıntılıyorum.

Doğrusu bugüne kadar o maya, İngiliz ve Amerikalı yazılı dünyasında hâlâ yabancı, asimile edilememiş ve inatla yanlış anlaşılmış olarak kalıyor: Küstahlığın ortak kültürel başarısızlığından çıkmış kuşkuyla, genellikle sapıklık, cehalet yanlısı ya da yaratıcı kısırlık diye kovulmuş olarak. Ancak, İngilizce konuşan iyi eleştirmenler, büyük XX. yüzyıl edebiyatının, kimi

büyük XIX. yüzyıl romancılarından aldıkları edebiyatın doğasına dair 1967 yılında hâlâ tekrarlamaya devam ettikleri bu düşünceleri nasıl da yıktığını fark etmekte yetersiz kalmayabilirlerdi. Ancak, eleştirmenlerin gerçekten yeni edebiyatı fark etmeleri genellikle Hıristiyanlık döneminin başlangıcından bir yüzyıl önce, kendi çağlarının büyük peygamberlerinkine göre tinsel aşağılığını acizlikle kabul eden, buna rağmen kutsal kitaplar dizisinin sonunu getiren ve -kişinin kuşkulandığı üzere-, inkârdan çok acıyla peygamberlik döneminin sona erdiğini açıklayan hahamlarınkine benzer bir ruh haliyle karşılanıyordu. Yani Anglo-Amerikan eleştirisi çağında, hâlâ yeterince utandırıcı biçimde, "deneysel" ya da "avant-garde" edebiyatın sonu tekrar tekrar getirildi. Edebiyatın eski kavramlarını zayıflatan her çağdaş dâhînin törensel kutlamalarına, çoğu kez o edebiyatın ne yazık ki kendi asil, kısır çizgisinin sonunu getirdiğine dair cesur direnmeler eşlik ediyordu. Artık, modern edebiyata bu düzenci, tek yanlı bakış açısı İngiliz ve Amerikan eleştirisinde -özellikle Amerikan- birkaç on yıldır birbirine paralel olmayan ilgi ve hayranlıkla mevcuttur. Fakat bu, beğeninin iflas etmesine dayanan ve yöntemin temel sahtekârlığına yaraşan bir ilgi ve hayranlıktır. Eleştirmenlerin, modern edebiyat tarafından tartışmaya açılan etkileyici yeni savlarına karşın gerileyen farkındalıkları, o edebiyatta genellikle "gerçekliğin reddi" ve "öznenin başarısızlığı" hastalığı olarak betimlenen şeye dair acılarıyla birleşerek, en yetkin Anglo-Amerikan edebi eleştirisinin üzerinde durmadığı edebi yapıları irdelemeye dair, o apaçık yere işaret eder ve kendini kültürün eleştirisine dönüştürür.

Burada, başka yerlerde farklı bir eleştirel yaklaşım adına öne sürdüğüm savları yinelemek istemiyorum. Ancak, o yaklaşıma bazı değinmelerin yapılması gerekiyor. *Gözün Hikâyesi'nin* radikal doğasından gelen tek bir eser üzerine tartışmak bile edebiyat sorununu, sanat biçimi olarak düşünülen düzyazı anlatısını yüceltiyor. Ve Bataille'ınki gibi kitaplar, Avrupa edebiyatını yarım yüzyıldan uzun zamandır meşgul eden edebiyatın doğasının sancılı yeniden değerlendirilmesi olmasaydı, yazılamazdı; fakat o bağlamdan yoksun olarak, onların İngiliz ve Amerikalı okurlar için neredeyse özümsenemez kalmaları gerekiyor, -sadece "pornografi" hariç- yani bir biçimde hoş olan süprüntü olarak. Eğer pornografi ve edebiyatın birbirlerinin antitezi olup olmadığı konusunu ele almak gerekliyse bile, eğer öyle ya da böyle pornografik eserlerin edebiyata ait olabileceklerini açıklamak gerekliyse, bu açıklamanın sanatın ne olduğuna dair geniş bakışı sezdirmesi gerekir.

Çok genel olarak ortaya koyalım: Sanat (ve sanat yapmak) bir bilinç biçimidir; sanatın malzemeleri, bilinç biçimlerinin çeşitliliğidir. Sanatın bu malzemeleri kavrayışı, toplumsal kişiliğe ya da psikolojik bireyselliğe üstün gelen aşırı bilinç biçimlerinde bile, hiçbir estetik prensiple dışlayıcı olarak anlamlandırılamaz.

Emin olalım ki, gündelik yaşamda kendimizdeki bu tür bilinç durumlarını engellemek için ahlâkî yükümlülükleri kabul edebiliriz. Yükümlülük, pragmatik görülebilir, bu sadece en geniş anlamda toplumsal düzeni sürdürmek için değil, bireyin diğer kişilerle arasında İnsanî ilişkiler (doğrusu bu ilişkiler daha kısa ya da uzun dönemler için fedâ edilebilir) kurması ve bunu sürdürmesi içindir. İnsanların, bilincin uç köşelerine doğru tehlikeli girişimlerde bulundukları zaman, bunu akıl sağlıklarının yani insanlıklarının pahasına yaptıkları pekâlâ bilinir. Fakat "insanlık derecesi" ya da "sıradan yaşama ve davranışlara uygun insani standart," sanata uygulandığı zaman galiba yanlış yere konur, aşırı basitleştirilir. Eğer geçtiğimiz yüzyılda özerk faaliyet olarak tasımlanan sanat benzersiz bir önemle onurlandırıldıysa -seküler toplum tarafından kabul edilen dinsel insani etkinliğe en yakın şey- bunun nedeni, sanatın varsaydığı hedeflerden birinin bilinç cephelerine akınlar düzenlemek ve orada mevki tutmak olmasıdır. Tinsel tehlikelerin bağımsız kâşifi olan sanatçı, diğer insanlardan daha farklı davranmak için belirli bir ehliyet kazanır; mesleğinin tekilliğine karşılık gelerek uygun bir ayrıksı yaşam tarzıyla donanabilir ya da donanmaz. İşi, deneyimlerinin iklimlerini -yalnızca geliştiren ya da eğlendiren (sanatçının diğer tanımlarıyla târif edildiği gibi) değil, büyüleyen ve tüm ilgileri üzerine toplayan nesneler ve jestler- keşfetmektir. Onun temel büyüleme aracı, kırıcılık diyalektiğini bir adım daha ilerletmektir. Eserini tiksindirici, karanlık, erişilmez kılmaya çalışır; kısaca istenmeyeni ya da öyle görülen şeyi vermek ister. Ancak, sanatçının izleyicilerine karşı işleyeceği suçlar ne kadar zalimce olursa olsun, saygıdeğerliği ve tinsel otoritesi tamamen izleyicilerin onun kendine karşı işlediği (bilinen ya da öyle olduğu kanısına varılan) suçlara dair duygularına bağlıdır. Örnek alınacak modern sanatçı, çılgınlık içindeki bir tellâldır.

Sanatın, yoğun tinsel riskin istenerek satın alınan sonucunun anlamı, ki her yeni oyuncunun oyuna girişi ve katılımıyla bedeli yükselir, bir dizi yenilenmiş eleştirel standarta yol açar. Bu kavrayışın himâyesinde üretilen sanat kesinlikle "gerçekçi" değildir, olamaz. Fakat yalnızca gerçekçiliğin talimatlarını dönüştüren "fantezi" ya da "gerçeküstücülük" gibi sözcükler

biraz açıklık kazanır. Fantezi, kolayca “salt” fanteziye geriler; burada son söz, en “çocuksu” sıfatındadır. Sanatsal standartlar yerine psikiyatrik olanlarla suçlu bulunan fantezi, nerede biter ve imgelem nerede başlar?

Çağdaş eleştirmenlerin, gerçekçi olmayan düzyazı anlatılarını edebiyatın alanından çıkarmayı ciddiyetle istemeleri pek olası olmadığı için kişi cinsel temalara, özel bir standartın uygulandığını düşünmeye başlar. Eğer kişi başka bir tür kitabı, “fantezi”nin diğer türünü düşünürse, bu durum açıklanır. Eylemin geçtiği tarihsel olmayan düşsel görünüm, eylemlerin içinde vuku bulduğu garip, kronolojik olmayan zaman; bunlar neredeyse bilimkurgudaki kadar sık pornografide ortaya çıkar. Pekâlâ bilinen, erkeklerin ve kadınların çoğunun, pornografide temsil edilen insanların zevk aldıkları cinsel yeterliliği gösteremeyecekleri olgusunda sonuca vardıracak hiçbir şey yoktur; yani organların boyutları, orgazmların sayısı ve süresi, cinsel güçlerin çeşitliliği ve verimliliği, cinsel enerjinin miktarı hep büyük ölçüde, abartılı gibi görülür. Evet, bilimkurgu romanlarında betimlenen uzay gemileri ve üzerinde yaşam olan gezegenler de yoktur. Anlatının konumunun ideal topos[10] olduğu olgusu, ne pornografinin ne de bilimkurgunun edebiyat sayılmasını geçersiz kılar. Bu türden gerçek, somut, üç boyutlu toplumsal zaman, uzam ve kişilik bozulmaları -ve bu tür “fantastik” insan enerjisi yayılmaları- daha çok farklı bir bilinç biçiminin üzerine kurulu, başka bir çeşit edebiyattır.

Edebi sayılan pornografik kitapların malzemeleri, kesinlikle insan bilincinin aşırı biçimlerinden biridir. Hiç kuşkusuz, pek çok insan cinsel açıdan saplantılı bilincin prensipte, edebiyata sanat biçimi olarak girebileceğinde anlaşır. Arzu üzerine edebiyat mı? Neden olmasın? Fakat daha sonra onlar genellikle bu sava onu gerçekte sıfırlayan bir ek madde katarlar. Edebi sayılabilmesi için, yazarın saplantılarını betimleyişine makul “uzaklıkta” bulunmasını şart koşarlar. Yaygın biçimde pornografiye uygulanan ve en nihayetinde sanattan çok psikolojiye ve toplumsal olaylara ait olan değerleri bir kez daha ortaya çıkaran böyle bir standart açıkça ikiyüzlülüktür. (Hıristiyanlık, erdemin kökeni olarak cinsel davranışın değerini yükselttiği ve üzerinde yoğunlaştığı için kültürümüzde cinsellikle ilgili her şey, kendine mahsus kararsız eğilimlere neden olarak “özel vaka”dır.)

Van Gogh’un resimleri sanatsal statülerini, onun resim yapma tarzı, bilinçli temsil aracı seçiminden çok dengesiz olmasının ve hakikaten

gerçekliği resmettiği biçimde görmesinin ürünü olduğu hâlde korurlar. Aynı şekilde, *Gözün Hikâyesi* sanat eseri yerine vakâ tarihçesine dönüşmez çünkü Bataille'ın anlatısına ek olarak verilen sıradışı özyaşamöyküsel denemesinde gözler önüne serdiği gibi, kitabın saplantıları gerçekte kendisine aittir.

Pornografik eseri süprüntü yerine sanat tarihinin parçası yapan şey, erotik saplantıya sahip olanın "çarpık bilincinin" yerine, sıradan gerçekliğe göre daha kabul edilebilir bilincin yerleştirilmesi değildir; aksine, bir eserde ortaya çıktığı üzere çarpık bilincin kendi orijinalliği, sertliği, hakikiliği ve gücüdür. Sanatın bakış açısından, pornografik kitaplardaki töz ne anormal ne de edebiyat karşıtıdır.

Kasıtlı olsun ya da olmasın, bu kitapların ileri sürdüğü amaç ya da etki -okuyucuyu cinsel açıdan heyecanlandırma-, kusurdur. Sadece gerilemiş ve mekanikçi cinsellik düşüncesi, kişiyi *Madame Edwarda* gibi bir kitapla cinsel açıdan heyecanlanmanın basit bir mesele olduğunu yolunda yanıltabilir.

Bir eser, sanat eseri olarak incelenmeyi hak ettiği zaman genellikle eleştirmenler tarafından mahkûm edilen "amacın tekilliği", pek çok direnç noktasından oluşmuştur. Kişide, o kitabı okurken iradesinin dışında oluşan fiziksel duygulanımlar, beraberlerinde okuyucunun tüm insanlık deneyimine -kişilik ve beden olarak sınırlarına- dokunan bir şeyler getirirler. Gerçekte, pornografinin amacının tekilliği düzmecedir. Ancak, amacın saldırganlığı doğrudur. Son olarak görülen şey araç gibidir, başlatıcı ve bastırıcı biçimde somuttur. Ancak, son daha az somuttur. Pornografi, psişik şaşırtmacayı, karışıklığı hedeflemesiyle edebiyatın dallarından biridir -bilimkurgu da diğeridir-.

Bazı bakımlardan cinsel saplantıların edebiyat için konu olarak kullanılması, çok az insan tarafından geçerliliği hakkında bahse tutuşulabilecek bir edebi konunun kullanımını andırır: Dinsel saplantılar. Karşılaştırıldıkları zaman, pornografinin okuyucularının üzerindeki sınırlı, saldırgan etkisine dair bildik olgu daha farklı görünür. Okuyucularını cinsel açıdan kışkırtan kutlu amacı, gerçekte din değiştirmenin bir türüdür. Ciddî edebiyat olan pornografi, "dine döndürmek" için dinsel deneyimin aşırı biçimini betimleyen kitaplarla aynı biçimde "heyecanlandırmayı" hedefler.

III

Kısa süre önce İngilizceye çevrilen iki Fransızca kitap, *Onun Hikâyesi* ve *The Image*, Anglo-Amerikan eleştirisi tarafından kabaca araştırılan bu konuya, edebiyat olarak pornografiye ilişkin bazı meseleleri yetkinlikle gözler önüne serer.

“Pauline Reage”in *Onun Hikâyesi* 1954 yılında ortaya çıktı ve birdenbire ünlendi, kısmen önsözünü yazan Jean Paulhan'ın himâyesi sayesinde. Geniş çevreler tarafından bu kitabı Paulhan'ın yazdığı düşünüldü -belki de 1937de *Madame Edwarda* ilk kez “Pierre Angelique” takma adıyla yayınlandığı zaman, kitaba Bataille’ın (kendi adıyla) bir deneme yazarak katkıda bulunmasıyla oluşturduğu örnek ve Pauline adının Paul’u çağrıştırması nedeniyle-. Fakat Paulhan, bu kitabın gerçekten Fransa’nın bir köşesinde yaşayan, kısa bir süre öncesine kadar hiç tanınmayan ve tanınmadan kalmakta direnen bir kadın tarafından yazıldığını vurgulayarak, *O’nun Hikâyesini* yazdığını daima inkâr etmiştir. Paulhan’ın hikâyesi spekülasyonlara son vermezken, onun gerçek yazar olduğu kuşkusu yavaş yavaş sönümlendi. Yıllar geçtikçe, kitabın yaratıcılığını Paris edebiyat sahnesinin diğer seçkin adlarına veren bir dizi daha ustalıklı hipotez, Önce itibar kazandı, sonra çürütüldü. “Pauline Reage”in gerçek kimliği, çağdaş kitap dünyasının iyi korunan çok az sırrından biri olarak kalmaya devam ediyor.

The Image bundan iki yıl sonra, 1956’da, yine takma adla, “Jean de Berg” adıyla yayınlandı. Gizemini derinleştirerek, “Pauline Reage”e adanmıştı ve onun tarafından yazılmış önsözü vardı. (“Reage”in Önsözü çok kısadır ve unutulabilir, Paulhan’ınki ise uzun ve çok ilginçti). Fakat “Jean de Berg”in kimliğine dair Paris edebiyat çevrelerindeki dedikodular, “Pauline Reage” üzerine yapılan dedektiflik çalışmasından daha sonuç vericidir. Etkili bir genç romancının karısının adını veren biricik söylenti, ezici üstünlük sağladı. (Bkz. 2 no’lu dipnot)

Neden bu iki takma ad konusunda spekülasyon yapacak kadar kuşkulu olanların, Fransa’nın kurumsallaşmış edebiyat topluluğundan bazı adlara

eğilim göstermelerinin gerektiğini anlamak zor değildir. Bu kitapların her ikisinin de birer amatörün tek atışı olmaları pek inandırıcı görünmüyor. Birbirlerinden farklı olmalarına karşın, hem *Onun Hikâyesi*, hem *The Image*, yalnızca duyarlılık, enerji ve zekâ gibi olağan yazarlara özgü yeteneklerin yokluğuna yüklenemeyecek niteliği açıkça gösteriyor. Kanıt açısından çok sayıda olan bu tür yetenekler, kendilerini, kurnazlıkla sürdürdükleri diyalog yoluya yetkinleştirmişlerdir. Anlatıların kasvetli öz-bilinçlilikleri, genellikle saplantılı arzunun anlatımı için düşünülen kontrol ve beceri yitiminin sonucu olamazdı. Konuları nedeniyle zehirleyici olan (eğer okuyucu okumayı bırakmazsa ve kitabı sadece eğlenceli ya da şeytanî bulursa) her iki anlatı da erotik malzemenin anlatımından çok "kullanımıyla" ilgilenir. Ve bu kullanım esas olarak -bunun için başka sözcük yok- edebidir. *Onun Hikâyesi* nde ve *The Image'de* saldırgan zevklerinin peşinde koşan imgelem, Eros'un tarih dışı alanı kadar edebiyat ve geçmiş edebiyat tarihiyle bağlantılı olarak, deneyim gerçekleştirme süreçlerinin yoğun duygulanımının, biçimsel tüketiminin belirli kavramlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Neden olmasın? Deneyimler pornografik değildir, sadece imgeler ve temsiller -imgelemin yapıları- pornografiktir. Bu, pornografik bir kitabın okuyucuyu araçsal olmayan cinsellik yerine, esas olarak diğer pornografik kitaplar üzerine düşündürmesinin nedenidir ve onun erotik heyecanı pahasına gerçekleşmesi gerekmez.

Örneğin, *O'nun Hikâyesi* boyunca çınlayan şey, başlangıcı XVIII. yüzyıla kadar giden, çoğunluğu süprüntüden oluşan, hem İngiliz hem de Fransız dilinde, geniş çaplı pornografik ya da "hovarda" edebiyat bütünüdür. En açık referans Sade'a verilmiştir. Fakat burada, kişi yalnızca Sade'ın yazılarını değil, II. Dünya Savaş'ndan sonra Fransız edebiyat entelektüellerinin Sade'ı yeniden yorumlayışlarını, Fransa'daki eğitimli edebi beğeni ve ciddi kurmaca eserlerin güncel yönü üzerindeki önemi ve etkisi açısından James'in yeniden değerlenmesinin Birleşik Devletlerde II. Dünya Savaşı'ndan kısa süre önce yükselmesiyle karşılaştırılabilecek eleştirel jesti de -ki Fransız yeniden değerlenmesi daha uzun sürmüş ve daha derinlere kök salmıştır- düşünmelidir. (Tabii ki, Sade hiçbir zaman unutulmamıştı. Flaubert, Baudelaire ve geç on dokuzuncu yüzyıl Fransız edebiyatının diğer köktenci dehalarının çoğu tarafından heyecanla okunmuştu. O, gerçeküstücü hareketin koruyucu azizlerinden ve Breton'un düşüncesindeki önemli kişilerden biriydi. Fakat, Sade'ın insanlık durumu üzerine köktenci düşün için bitmek tükenmek bilmez bir hareket noktası

olarak konumunu gerçekten güçlendiren, 1945 ten sonraki tartışmadır. Beauvoir'ın iyi bilinen denemesi, Gilbert Lely'nin hazırladığı kapsamlı akademik yaşam öyküsü ve henüz İngilizceye çevrilmeyen Blanchot, Paulhan, Bataille, Klossowski ve Leiris'in yazıları, Fransız edebi duyarlılığının bu şaşırtıcı derecedeki dayanıklı dönüştürülmesine yardımcı olan savaş sonrası yeniden değerlendirmenin en önemli belgeleridir. Sade üzerine Fransız ilgisinin niteliği ve kuramsal derinliği, kendileri için Sade, belki de hem kişisel hem de toplumsal açıdan psikopatoloji tarihinden bir örneğini oluşturan ama ciddî ciddî "düşünür" olarak ele alınacak bir kişi için onu inandırıcılıktan uzak bulan İngiliz ve Amerikalı edebi entelektüellerle hemen hemen karşılaştırılamaz olmaya devam ediyor.)

Fakat *Onun Hikâyesi* 'nin arkasında sadece Sade değil, hem onun ortaya attığı sorular hem de adının çağrıştırdığı sorular bulunuyor. Ayrıca, bu kitap temellerini tipik olarak cinsel birleşme için sadomazoşizm ekseninin yanısıra, olağanüstü büyüklükteki cinsel organlara ve vahşi zevklere sahip zâlim soyluların nüfusunu oluşturduğu fantastik bir İngiltere'yi konu alan XIX. yüzyıl Fransa'sındaki "hovarda" şişirme eserler geleneğinden alır. O'nun ikinci âşık -sahibinin adı, Sir Stephen açıkça bu dönemsel fanteziye göndermede bulunur, *Gözün Hikâyesi*'ndeki Sir Edmund figürünün yaptığı gibi. Ve pornografik süprüntünün klişe tipine edebi referans olarak yapılan bu göndermenin, doğrudan Sade'ın cinsel tiyatrosundan alman ana eylemin anakronistik dekoru gibi, düpedüz aynı çıkış noktasının üzerinde durduğu vurgulanmalıdır. Anlatı Paris'te açılır (O, aşığı Rene'yle bir arabada buluşur ve etrafta dolaştırılır) fakat bundan sonraki eyleminin büyük kısmı daha az akla yatkın olsa da daha bildik bir mekâna taşınır: O mükemmel ölçüde izole edilmiş, lüks döşenmiş ve pek çok uşağın hizmet ettiği, zengin erkekler kliğinin toplantı yaptığı ve kadınların, erkeklerin vahşi ve yaratıcı arzularına nesne olmak için getirildiği, ortak kullanıldığı şato. Kırbaçlar, zincirler, erkeklerin kadınları huzurlarına kabul ettikleri zaman taktıkları maskeler, şöminede yanan büyük ateşler, ağza alınmaz cinsel rezaletler, kamçılanmalar ve fiziksel sakatlamanın daha kalıcı türleri, büyük resim salonundaki orjilerin heyecanı azalır gibi olduğunda birkaç lezbiyen sahne... Kısacası, bu roman pornografi repertuarındaki en müstehcen öğelerin örnekleriyle donanmış olarak ortaya çıkar.

Bunu ne kadar ciddîye alabiliriz? Konunun kabaca irdelenmesi, *Onun Hikâyesi*"nin meta-pornografi, parlak parodi olduğu kadar pornografik olmadığı izlenimini de verebilir. Paris'te, az çok bir resmî kötü kitap olarak

geçirdiği mütevâzi yıllardan sonra, birkaç yıl önce burada yayımlandığı zaman, *Candy 'y*i savunmak için benzer bir şeye dikkat çekilmişti. *Candy* pornografi değildi, o ucuz pornografik anlatının geleneklerinin alaycı, nükteli, kaba komedisiydi. Bana göre *Candy* eğlenceli olabilir ama hâlâ pornografidir. Zirâ pornografi, kendi kendini alaya alabilecek bir biçim değildir. Karakter, mekan ve eylemin hazır geleneklerini yeğlemek pornografik imgelemin doğasıdır. Pornografi, bireyler değil, tipler tiyatrosudur. Pornografinin parodisi, ne kadar gerçek yeterliliğe sahip olursa olsun, daima pornografi olarak kalır. Aslında parodi, pornografik edebiyatın ortak biçimlerinden biridir. Sade da, dişi erdemin eril şehvet düşkünlüğüne karşı daima zafer kazandığı Richardson'ın ahlâkçı eserlerini (ya hayır diyerek ya da bunun ardından ölerek) tersyüz ederken çoğu zaman bunu kullanırdı. *Onun Hikâyesi'yle* birlikte, Sadem parodisinden çok “kullanım” ı konuşmak daha uygun olacaktır.

O'nun Hikâyesi 'nin anlatım biçimi, kitapta parodi ya da antikacılık olarak okunabilecek şeyin -mandarin pornografisi-anlatıyı oluşturan birkaç öğeden sadece biri olduğunu belirtir (Doğrusu arzunun tüm umulabilir çeşitlemelerini çevreleyen cinsel durumların grafik olarak betimlenmesine karşın, düzyazı üslubu daha çok biçimcidir, dilin seviyesi seçkindir ve neredeyse yalındır). Sade’cı sahnelemenin özellikleri eylemi biçimlendirmek için kullanılır fakat anlatının temel çizgisi Sade’ın yazdıklarından temelden ayrılır. Örneğin, Sade’ın eserlerinin ayrılmaz açık uçluluğu ya da doyumsuzluk prensibi vardır. Sade’ın *Les 120 Joumees de Sodome,*[11] büyük olasılıkla bugüne kadar yaratılan en ateşli pornografik kitap, pornografik imgelemin bir tür özü, bugüne ulaşabildiği kısmen anlatı, kısmen senaryo olan budanmış biçimiyle bile cüretkârca etkileyici ve karmaşa yaratıcıdır. (Elyazması, Sade 1789’da Charenton’a nakledileceği zaman onu Bastille’de bırakmaya zorlandıktan sonra tesadüf eseri kurtarıldı fakat Sade ölümüne kadar şaheserinin hapishane yerle bir edildiği zaman kaybolduğuna inandı.) Sade’ın ekspres karmaşa treni, yolu boyunca bitmek bilmez ama seviyeli üslubu yıkar. Betimlemeleri şehvetli olamayacak kadar şematiktir. Kurmaca eylemler daha çok onun bitmek tükenmek bilmeden tekrarlanan düşüncelerinin çizimlerdir. Fakat bu tartışmalı düşünceler, tam aksine, bağımsız kuramdan çok dramaturji kuramının prensipleri olarak görünür. Sade’ın düşünceleri -“şey” ya da “nesne” olarak insan, makine olarak beden ve işbirliği içindeki birkaç makinenin neyse ki sonsuz olasılıklarının envanteri olarak orji üzerine-temelde sonsuz, hesaplanamaz

türden, nihaî anlamda etkisiz eylemliliği olası kılmak için tasarlanmışa benzer. Aksine, *Onun Hikâyesi*'nin sınırlı hareketi vardır; Sade'ın durağan katalog ya da ansiklopedi prensibine karşıt olarak olaylar mantığı. Bu izlek hareketi, anlatının büyük kısmı için yazarın en azından "çift"in kalıntısına izin vermesi (O ve Rene, O ve Sir Stephen) olgusuyla güçlü biçimde pekiştirilir -genel olarak pornografik edebiyatta itibar edilmeyen birim-.

Ve tabii ki, 'O' kişiliğinin kendisi de farklıdır. Onun duygulan, temaya bağlanmakta ne kadar ısrarcı olsalar da biraz geçişkenliğe sahiptir ve dikkatle betimlenmiştir. Pasif olsa da, 'O', Sade'ın masallarında acımasız asiller ve şeytanî rahipler tarafından eziyet edilmek için ıssız şatolara kapatılan şu budalaları çok az andırır. Ve 'O' aktif olarak da sunulmuştur: Jacqueline'in baştan çıkarılmasında olduğu gibi tam anlamıyla aktiftir ve daha da önemlisi, kendi pasifliği içinde adamakıllı aktiftir. 'O', Sade'cı prototiplerini yalnızca yüzeysel olarak andırır. Sade'ın kitaplarında yazarınki dışında kişisel bilinç yoktur. Fakat 'O', öyküsünün anlatıldığı bakış açısından bir bilince sahiptir. (Üçüncü kişinin ağzından yazılmış olsa da, anlatıcı asla 'O'nun bakış açısından ayrılmaz ya da 'O'nun anladığından daha çoğunu anlamaz). Sade bir tür kişisel olmayan -ya da saf- cinsel ilişkiyi temsil etmek için tüm kişisel bağlarının cinselliğini nötralize etmeyi amaçlar. Fakat "Pauline Reage"in anlatısı, 'O'nun farklı insanlara çok farklı biçimlerde davrandığını gösterir, özellikle Rene'ye, Sir Stephen'a, Jacaueline'e ve Anne-Marie'ye.

Sade, pornografik edebiyatın ana eğilimlerini daha çok temsil ediyor gibi görünür. Pornografik imgelem, bir kişiyi diğeriyle değiştirilebilir kılma eğiliminde olduğu sürece, kişiyi 'O'nun betimlendiği gibi betimlemek işlevsel değildir -'O'nun iradesinin ve anlayışının (alt etmeye çalıştığı) belirli bir durumu bakımından-. Pornografi, temelde Sade'ın *Justine'ı*[12] gibi, ne iradeyle, ne zekâyla, hâttâ görünen o ki ne de bellekle donanmış yaratıklar tarafından popülerleştirilmiştir. Justine, masumiyetine çarpıcı derecede yinelenen saldırılardan hiçbir zaman bir şey öğrenmeden, sürekli bir şaşkınlık durumunda yaşar. Her ihanetten sonra, yeni birini yaşayacağı mekâna gider, hiçbir zaman deneyimleriyle ona yol gösterilmeyerek yeni kuvvetli hovardaya güvenmeye hazırdır ve bu güveninin karşılığını yenilenen bir özgürlük yitimiyle, aynı rezilliklerle ve aynı kötülüğe övgü adına düzenlenen kafir seremonilerle alır.

Büyük ölçüde, pornografide cinsel obje rolünü oynayan figürler komedinin baş “gülmece”siyle aynı malzemeden yapılmıştır. Justine, kendisi de bir hiç, boş kafalı, uğradığı korkunç işkencelerden bir şeyler öğrenme yeteneğinden yoksun ebedi naif olan Candide gibidir. Karmaşanın ortasında hâlâ merkezde olan karakteri baş rolde sunan komedinin bildik yapısı (Buster Keaton klasik imgedir). Pornografide tekrarlanarak boy gösterir. Pornografideki kişilikler, komedidekiler gibi, sadece dışarıdan, davranışları yoluyla görünürler. Tanım itibariyle, izleyicinin duygularına gerçekten bağlanmak amacıyla derinlemesine görülemezler. Komedinin pek çok örneğinde, şaka ve gerçek büyük bir karmaşık olay arasındaki uyumsuzlukta yatar. Okuyucuya erotik nesnelerin yerleştirildikleri durumlarda inanılmaz derecede gerekenden az tepki verişi olarak sıradan akıl durumu gibi gelen anlamsız üslupla üretilen kazanç, kahkahaların koyverilmesi değildir. Bu, kökeninde röntgenci olan ama bir olasılıkla cinsel eylemdeki katılımcılardan biriyle, altı çizilmiş doğrudan özdeşleşmeyle teminat altına alınmaya gereksinimi olan cinsel tepkinin boşalımıdır. Böylece, pornografinin duygusal yüzeyselliği ne sanatsal anlamda başarısızlıktır ne de prensip olarak insandışılığın listesidir. Bunu, okuyucuda cinsel tepkinin uyanışı gerektirir. Sadece doğrudan ortaya konmayan duygulanımların yokluğunda, pornografinin okuyucusu kendi tepkilerine yer bulabilir. Anlatılan olay, yazarın ayrıntılarıyla itiraf edilen duygularıyla zaten zincirlendiği zaman, olayın kendisinden etkilenmek zorlaşır.[13] Sessiz film komedisi, sürekli ajitasyonun ya da aralıksız hareketin (slapstick) biçimsel prensibiyle anlamsız oyuncunun aynı sonuca gerçekten ulaşabileceğine dair pek çok görsel kanıt -izleyicinin duygularının, “insanı” yolla özdeşleşebilmesinin ve şiddet durumları üzerine ahlakî yargılarda bulunabilmesinin donuklaştırılması, tarafsızlaşması ya da uzaklaştırılması- sunar. Aynı prensip, pornografide de iş başındadır. Bunun nedeni, pornografideki karakterlerin inandırıcı biçimde duygulara sahip olamaması değildir. Sahip olabilirler. Fakat normalin altında tepki göstermenin ve çılgınca ajitasyonun prensipleri, duygusal iklimin kendini geçersiz kılmasına neden olur, böylece pornografinin temel anlatım biçimi etkisizdir, duygusuzdur.

Ancak, bu etkisizliğin dereceleri ayırdedilebilir. Justine, stereotip cinsellik nesnesi figürüdür (değişmez biçimde kadındır, zira pornografinin büyük kısmı erkekler ya da stereotipleşmiş erkek bakış açısı tarafından yazılır): Bilinci deneyimleri tarafından değişime uğratılmadan kalan

sersemlemiş kurban. Fakat ‘O’, bir uzmandır; acı ya da korku bakımından bedeli ne olursa olsun, ona gizeme dahil edilme şansı verildiğinden dolayı minnettardır. ‘O’, gizem, kişilik yitimidir. ‘O’, öğrenir, acı çeker, değişir. Tükenmesiyle özdeş olan süreçle, adım adım gerçekte olduğu şeye daha çok dönüşür. *Onun Hikâyesi'*nin sunduğu dünyanın vizyonunda, en büyük iyilik kişiliğin aşkınlığıdır. İzleğin hareketi yatay değildir fakat yozlaşmaya doğru bir tür düşüştür. ‘O’, sadece cinsel yeterliliğiyle özdeşleşmez ama nesne olmanın mükemmeliğine ulaşmak ister. Bir tür insansızlaşma olarak tanımlanabilecek olan durumu, onun Rene’ye, Sir Stephen'e ve Roissy’deki diğer erkeklere köle olmasının yan ürünü olarak değil, durumunun odak noktası, onun aradığı ve en sonunda kavuştuğu şey olarak anlaşılabilir. Kazancı için sonuç imgesi, kitabın son sahnesinde ortaya çıkar: ‘O’, sakatlanmış, zincire vurulmuş, tanınmaz hâlde, kostümlü (baykuş) olarak bir partiye götürülür -o kadar inandırıcı biçimde insanlıktan çıkmıştır ki, konuklardan hiçbiri doğrudan onunla konuşmayı düşünmez-.

‘O’nun arayışı, adı olarak kullanılan açıklayıcı harfte kısaca özetlenmiştir. ‘O’ cinsiyetinin, bireysel değil de kadın olarak cinsiyetinin karikatürünü çağrıştırır; ayrıca hiçbir anlama gelmez. Fakat *O’nun Hikâyesi'*nin anlattığı şey tinsel paradokstur, yani tüm yoksunluğu ve boşluğu birleşmedir. Bu kitabın gücü, süregiden paradoksunun uyandırdığı kederde yatar. “Pauline Reage”, Sade’ın hantal gösterileri ve yöntemleriyle yaptığından çok daha organik ve gelişkin üslupla insan kişiliğinin statüsü sorusunu ortaya atar. Ancak, Sade’ın iktidar ve özgürlük açısından kişilik yitimiyle ilgilendiği yerde, *O’nun Hikâyesi'*nin yazarı mutluluk açısından kişilik yitimi ile ilgilenir. Bu temaya İngiliz edebiyatındaki en yakın anlatım: Lawrence’ın *Kayıp* Azgındaki[14] bazı pasajlardır.

Ancak, paradoksun gerçek bir önem kazanması için okuyucunun, toplumun pek çok aydın üyesi tarafından paylaşılan cinsellik bakışından daha farklı bir bakışın tadını çıkarması gerekir. Baskın görüş -Rousseau'cu, Freud’cu ve liberal sosyalist düşüncenin karışımı- cinsellik fenomenini duygusal ve fiziksel zevkin mükemmelen anlaşılır ama eşsiz biçimde değerli kaynağı olarak görür. Batı Hıristiyanlığının yönettiği cinsel uyarımların uzun süreli de formasyonundan hangi güçlükler çıkar, kimin çirkin yaralarına bu kültürdeki herkes tahammül eder? Önce, suç ve endişe. Sonra, -gerçek iktidarsızlığa ya da soğukluğa değilse bile, en azından erotik enerjinin azalmasına ve cinsel zevkin pek çok doğal öğesinin bastırılmasına

(“sapıklıklar”) yol açarak-cinsel kapasitenin azalması. Sonra, insanların diğerlerinin cinsel zevklerine dair haberlere imrenme, büyülenme, tiksinme ve kinci küçük görmeyle tepki verme eğiliminde oldukları kamusal ikiyüzlülüklerdeki patlama. Pornografi gibi bir fenomenin türediği yer, kültürün cinsel sağlığının kirlenmesidir.

Batı cinselliğindeki deformasyonların bu anlatısında içerilen tarihsel hastalıkla tartışmıyorum. Buna karşın, toplumun pek çok eğitimli üyesinin sahip olduğu görüşler karmaşasında, daha sorgulanabilir bir varsayım olması bana daha belirleyici gibi geliyor -yani insan cinsel zevkleri, eğer değiştirilmedilerse, doğal bir hoşa giden işlevlerdir-; ve “müstehcen”, cinsel işlevlere ve bunun uzantısı olarak cinsel zevke dair şeytanî bir şeyler olduğuna dair toplum tarafından doğaya karşı dayatılan kurmaca eserler bir gelenektir. Sade, Lautreamont, Bataille ve *Onun Hikâyesi* ile *The Image'in* yazarları tarafından temsil edilen Fransız geleneğinin kaynak olduğu, işte yalnızca bu varsayımlardır. Onların eserleri, “müstehcen”in, insan bilincinin birincil nosyonu, hatta toplumun bedene duyduğu tiksintiden daha derin bir şey olduğunu öne sürer. İnsan cinselliği, son derece sorgulanabilir bir fenomen olan Hıristiyan baskılarından çok uzaktır ve en azından potansiyel olarak insanlığın gündelik deneyimlerinden çok uçlara aittir. Cinsellik, insan bilincindeki halka ait güçlerden biri olarak -aniden başkasının üzerinde zorunlu şiddet uygulama uyarımından, ölüm için kişinin bilincinin ortadan kalkmasına, şehevi özleme kadar değişerek bizi tabuya ve tehlikeli saplantılara yakın boşluklara iterek- kalıyor. Basit fiziksel duygulanım ve ruh halinde bile, sevişmek kesinlikle en azından sara krizi geçirmeye benzer, yemek yemekten ya da birisiyle karşılıklı konuşmaktan farklıdır. Herkes (en azından fantezi olarak) fiziksel zalimliğin erotik çekiciliğini, şeytanî ve tiksindirici olanın erotik baştan çıkarıcılığını duyumsamıştır. Bu fenomenler cinselliğin hakiki tayfının bir kısmını oluşturur ve eğer sadece nevrotik sapkınlıklar olarak yazılmayacaklarsa, çerçeve aydınlanmış kamuoyunun desteklediğinden daha farklı ve daha az basit görünür.

Kişi, akla yatkın bir biçimde, haklı nedenlerden dolayı bütün cinsel haz kapasitesinin pek çok insan için ulaşılamaz olduğunu -eğer cinsellik, nükleer enerji gibi, vicdan yoluyla evcilleştirmeye boyun eğdiğini kanıtlayabilen ama sonra vazgeçebilen bir şeyse- öne sürebilir. Çok az insanın düzenli olarak ya da belki de bir kereliğine, cinsel kapasitelerini bu değişken karanlıkta yaşaması, aşırının hakiki olmadığı ya da bunun olasılığını, onları ele geçirmediği anlamına gelmez. (Din, bir olasılıkla

cinsellikten sonra insanlara feleklerini şaşırtması olası olan ikinci en eski kaynaktır. Sofu yığınları arasında bile o bilinç seviyesinin çok uç noktalarını keşfe çıkan insanların sayısı çok az olmalıdır.) Görünen o ki, insan cinsel kapasitesinde yanlış tarif edilmiş ve potansiyel olarak yanlış yönlendirici -en azından medeni insanların kapasitelerinde- bir şeyler vardır. İnsan, hasta hayvan, içinde onu çılgına çevirebilecek bir zevk taşır. Tartışmakta olduğum Fransız edebi anıtlarını bilgilendiren cinselliğin anlaşılması da böyledir -iyinin ve kötünün, aşkın, akıl sağlığının ötesinde bir şey; işkencenin ve bilincin sınırlarını yıkmak için kaynak.

Onun Hikâyesi, kişiliği, bütünüyle aşkınlaştırmak projesiyle, Amerikan Freud'culuğu ve liberal kültür tarafından desteklenen umutlu bakıştan bugüne kadar çıkarılan bu karanlık ve karmaşık cinsellik vizyonunu kabul eder. 'O'dan başka bir ad verilmeyen kadın, insan olarak kendi yok oluşuna ve cinsel varlık olarak doyumuna eşzamanlı olarak ilerler. Kişinin, "doğada" ya da insan bilincinde bu türden ayrışmayı destekleyen bir şeye gerçekten, ampirik ya da değil, nasıl razı olacağını düşlemek güçtür. Fakat bu olasılığın insanı, onun bu tür ayrışmayı yereceği kadar alışılageldik olsa bile, daima korkuttuğu anlaşılabilir görünür.

'O'nun projesi, diğer bir ölçekte, pornografik edebiyatın varlığının gerçekleştirdiği şeyi harekete geçirir. Pornografik edebiyatın yaptığı şey, tam olarak kişinin tam bir insan olarak ve cinsel varlık olarak varoluşu arasındaki ince çizgide gedik -gündelik yaşamda sağlıklı insan, bu tür bir boşluğun iyice açılmasını önleyen kişidir- açmaktır. Normalde bizler, cinsel doyumumuzu kendi kişisel doyumumuza uzak ya da karşıt olarak yaşamayız, en azından yaşamak istemeyiz. Fakat biz isteyelim ya da istemeyelim, onlar belki de kısmen ayrıdırlar. Güçlü cinsel duygu, olabildiği kadar saplantılı dikkat seviyesi içerse de kişinin kendi "özünü" yitirdiğini duyumsayabileceği deneyimleri kuşatır. Sade'dan gerçeküstücülüğe kadar ilerleyen edebiyatta, bu kitaplar, bu gizemi mülkiyetlerine geçirirler; edebiyat gizemi izole eder ve okuyucuyu farkında kılar, onu katılmaya çağırır.

Bu edebiyat, hem erotiğin en karanlık anlamında yakarıştır hem de belirli durumlarda şeytan çıkarmadır. *O'nun Hikâyesi'*nin sofu, ağırbaşlı havası açıkça değişmezdir; aynı tema üzerine karışık ruh hallerinden bir eser, özden öze uzaklaşmaya doğru yolculuk, Bunuel'in *Altın Çağı* filmidir. Edebi biçim olarak pornografi iki örnekle çalışır: Biri, erotik özne-kurbanın

ölüme doğru önlenemez şekilde yol aldığı trajediye (*O'nun Hikâyesi'*deki gibi), diğeri de cinsel egzersizin saplantılı hedefinin nihai mutlulukla, eşsiz biçimde arzulanan cinsel partnerle birleşmeyle ödülendirildiği komediye *(The Image'*deki gibi) denktir.

IV

Erotiği, onun büyüleme ve küçük düşürme tehlikelerini herkesten daha karanlık bakışla betimleyen yazar Bataille'dır. *Gözün Hikâyesi* (ilk kez 1928'de yayınlandı) ve *Madame Edwarda*, temaları cinsel dramaturjideki rollerine yabancı olan insanların her türlü irdelenmesini ortadan kaldıran tümüyle genişletici cinsel arayış olduğu ölçüde pornografik metinler olarak nitelenirler. Fakat bu tanımlama, kitapların sıradışı niteliği hakkında hiçbir şey iletmez. Cinsel organların ve eylemlerin bütünüyle açıklığının müstehcen olması gerekmez; bu, belirli bir üslupla verildiği, belirli bir ahlâkî seslenme kazandığı zaman böyle olur. Bataillel'ın uzun öykülerinde anlatılan cinsel eylemlerin ve sözde-cinsel iffet bozmaların az miktardaki sayısı, *Sodom'un 120 Günü'nün* bitmek bilmeyen mekanikçi yaratıcılığıyla yarışamaz. Bataille daha iyi ve gelişkin bir ihlâl duygusuna sahip olduğu içindir ki, betimledikleri Sade'ın sahnelediği şehvetli orjilerden bir biçimde daha yetkin ve karmaşık görünür.

Gözün Hikâyesi ve *Madame Edwarda*'nın bu kadar güçlü ve rahatsız edici bir izlenim bırakmasının nedeni, Bataille'ın pornografinin nihai anlamda cinselliğe değil, ölüme dair olduğunu, tanıdığım diğer yazarlardan daha iyi anlamasıdır. Her pornografik eserin açık ya da gizli olarak Ölümden bahsettiğini iddia etmiyorum. Sadece arzu temalarının o özel ve en keskin çekimiyle, "müstehcence ilgilenen eserler böyledir. Her gerçek müstehcen arayış, ölümün, eros'unkilere ulaşan ve onu geride bırakan sevinçlerine doğru meyleder. (Konusu "müstehcen" olmayan pornografik eserin örneği, Louys'ün *Trois Filles de leur Mere'i* cinsel doyumsuzluğa dair eğlenceli bir destandır. *The Image* daha az kesin bir vakayı oluşturur. Üç karakter arasındaki esrarengiz alışverişler müstehcenlik duygusuyla dolup taşarken -müstehcen yalnızca röntgenciliğin öğesine indirgendiğinden, daha çok içe doğma gibi- anlatıcının nihayet Claire'le birleşmesiyle birlikte kitabın şüpheye yer bırakmayan bir mutlu sonu vardır. Fakat *Onun Hikâyesi*, sonundaki küçük bir entelektüel oyuna karşın Bataille'la aynı çizgide ilerler: Kitap, iki final versiyonunun bölümün kapanmasını engellediği etkisini yaratarak güdülenmeden biter; bunlardan

birinde ‘O’, kendisini gözden çıkardığı zaman Sir Stephenden ölme iznini almıştır. Bu “çifte son”, kitabın “aynı başlangıcın” iki versiyonunun verildiği açılışını yeteri derecede yansıtsa da yazarın onun kaderine dair anlattıklarını şüpheli kılarak, okuyucunun ‘O’nun ölüme mahkûm olduğuna dair sezgilerini zayıflattığını düşünüyorum.)

Bataille, pornografik edebiyatın oda müziği olan kitaplarının çoğunu ezberden bir hikâyeyi nakledermiş gibi (bazen ona bir denemeyle eşlik ederek) tasarlamıştır. Birleştirici temaları Bataille’ın bilincidir, akut, merhametsiz acı durumundaki bilinç; fakat önceki çağda aynı biçimde sıradışı zihin acının teolojisini yazabileceği hâlde, Bataille, acının erotikliğini yazmıştır. Anlatılarının özyaşam öyküsel kaynakları hakkında bir şeyler anlatmak isteyerek, *Gözün Hikâyesi* ne son derece korkunç çocukluğundan bazı canlı benzetmeler eklemiştir. (Bir anı: Kör, frengili, akıl hastası babası başarısız bir biçimde işemeye çalışıyor.) “Zaman bu anıları etkisizleştirmiştir” diye açıklar; uzun yıllar sonra onun üzerindeki güçlerini büyük ölçüde kaybetmişlerdir ve “sadece bozulmuş, zor tanınabilen bir hâlde, bu bozulmanın yolunda müstehcen bir anlam takınarak tekrar yaşama dönebilirler.” Bataille için müstehcenlik, eşzamanlı bir biçimde en acılı deneyimlerini canlandırır ve o acıya karşı zafer kazanır. Müstehcen, yani erotik deneyimin aşırılığı, yaşamsal enerjilerin köküdür. “İnsanlar”, der *Madame Edwarda'*nın deneme kısmında, “sadece aşırılık yoluyla yaşar. Ve zevk, “perspektif” e ya da kendini “açık varlık”, ölüme olduğu kadar zevke açık olma durumuna vermeye bağlıdır. Pek çok insan kendi duygularına galip gelmeye çalışır; zevke karşı alıcı olmak isterler ama “korku”yu kendilerinden uzakta tutarlar.” Bataille’a göre bu budalacadır, zirâ korku “çekiciliği” pekiştirir ve arzuyu ateşler.

Bataille’ın aşırı erotik deneyimle karşı karşıya getirdiği şey, onun ölümle yeraltındaki bağlantısıdır. Bataille, bu bakışa sonuçları ölümcül olan cinsel eylemleri tasarlayarak değil, o suretle anlatılarını cesetlerle doldurarak iletir. (Örneğin korkutucu *Gözün Hikâyesi'nde*, sadece bir kişi ölür; kitap, Fransa ve İspanyada yoldan çıkan, açlıklarını başka yerde doyurmak için gittikleri Cebelitarık’ta bir yat satın alan üç cinsel serüvenciyle sona erer.) Onun daha etkili yöntemi, her eyleme hakikaten “ölümlü” hissettiren bir ağırlık, rahatsız edici bir yerçekimi kazandırmaktır.

Ancak, idamın ölçüsü ve güzelliği açısından açık farklılıklara rağmen. Sade’ın ve Bataille’ın kavramlarının bazı benzerlikleri vardır. Bataille gibi,

Sade da entelektüel projesi -ihlâlin boyutlarını araştırmak- olan biri kadar şehvet düşkünü değildi ve Bataille'la aynı nihaî cinsellik ve ölüm özdeşleştirmesini paylaşır. Ancak Sade, asla Bataille ile "erotisizmin gerçeği trajiktir" konusunda uyuşamazdı. Sade'ın kitaplarında insanlar, genellikle ölürler. Fakat bu ölümler daima gerçek değilmiş gibi görünür. Bunlar, mucizevi bir merhemin kullanımı sonucu, akşamki orjilerde sakat bırakıldıktan sonra kurbanların ertesi sabah tamamen iyileşmelerinden daha fazla inandırıcı değildir. Bataille'ın perspektifine göre, okuyucu Sade'ın ölüme dair samimiyetsizliğine yakalanmaktan kurtulamaz. (Tabii ki, Sade'inkinden daha az ilgi çekici ve ustalıklı pek çok pornografik kitap bu samimiyetsizliği paylaşır.)

Aslında, kişi Sade'ın kitaplarındaki yorucu tekrarcılığının, engellenemez hedefi karşılama konusundaki imgelemsel başarısızlığının sonucu ya da pornografik imgeleme hakikaten sistematik yolculuğun sığınağı olup olmadığı hakkında spekülasyon yapabilir. Ölüm, sistematik olduğu zaman, uzun ve maceralı yolculuğun biricik sonudur; yani, yalnızca zevk üzerine değil de ihlâlin zevkleri üzerine odaklandığı zaman. Bu sonuca ulaşamadığı ya da ulaşmayacağı için, Sade durakladı. Anlatısını uzattı ve yoğunlaştırdı; orjiye özgü permütasyonları ve kombinasyonları usandırıcı bir biçimde yineledi. Ve kurmaca yakın dostlukları, "Aydınlanma"nın gerçekte ne olduğuna dair -Tanrı, toplum, doğa, bireysellik, erdem hakkındaki o berbat gerçek- tekrar tekrar işlediği en son uzun süreli seremoniye kurbanlarını taşımak için, tecavüz ya da oğlancılık esnasında düzenli bir biçimde kesintiye uğratılır. Bataille, Sade'ın sövgülerine (ve ona bağlı fantezilerin ardında yatan sürgün edilmiş idealizmi ebedileştiren) karşı- idealizmlere benzeyecek her şeyden kaçınmayı başardı; onun sövgüleri özerktir.

Sade'nin kitapları, pornografik edebiyatın Wagnerci müzik dramalarıdır; ne zarif ne de özlüdür. Bataille, etkisini çok daha ekonomik araçlarla kazanır: Sade'ın cinsel ustalığının ve mesleki kurbanlarının operadaki çoğalması gibi değil, birbirini ikame etmeyen oda müziği topluluğu gibidir. Bataille, köktenci olumsuzlarını aşırı Özetleme yoluyla resmeder. Her sayfada açık olan bu kazanç, onun zayıf eserinin ve güdük düşüncesinin Sade'ınkinin ötesine geçmesini sağlar. Az ya da çok pornografide bile olabilir.

Bataille, pornografik anlatının kalıcı sorunlarından biri için son derece orijinal ve etkili çözümler önermiştir: Sonuç; en çok kullanılan yöntem,

içsel gerekliliğe yer bırakmayarak bitirmekti. Yani, Adorno bunu pornografinin belirleyici niteliği olarak, “onun ne başı, ne ortası ne de sonucu yoktur” diye yargılayabildi. Ancak, Adorno konuyu algılayamıyor. Pornografik anlatılar -kabul edilmelidir ki, aniden ve geleneksel roman standartlarına göre, güdülenme olmaksızın- sona erer. Bu durumun reddedilebilir olması gerekmez. (Bir bilimkurgu romanının tam ortasında, yabancı bir gezegenin keşfi daha beklenmedik ya da güdülenmesiz olmayabilir.) Karşılaşmaların kendine özgü olgusallığı olan ve süreğen karşılaşmaları yenileyen anilik, pornografideki, kişinin bu kitapların edebiyat olarak nitelelendirilebilmesi için kaldırılmasını isteyebileceği talihsiz eksiklik değildir. Bu özellikler, dünyanın pornografiye giden hakikî imgelemini ya da vizyonunu oluştururlar. Onlar, pek çok durumda, tam da gereksinim duyulan sonu hazırlarlar.

Fakat bu diğer sonuç tiplerine engel olmaz. Sanat eseri olarak düşünüldüklerinde *Gözün Hikâyesinin* ve daha önemsiz ölçüde *The Image*'in belirgin özelliği, onların hâlâ pornografik imgelemin -daha gerçekçi ya da daha az somut kurmaca eserin çözümleriyle baştan çıkmayan- sınırları içinde kalan daha sistematik ya da titiz sonuca dair apaçık ilgileridir. Çok genel düşünüldüğünde, çözümleri, daha başlangıçtan itibaren titizlikle kontrol edilen, daha az kendiliğinden ve cömertçe tanımlayıcı anlatıyı kurmaktır.

The Image'de anlatıya tek metafor hakim olur, “imge” (Doğrusu okuyucu romanın sonun kadar başlığın tam anlamından emin olamaz). Başlangıçta, metafor tek bir açık uygulamayla ortaya çıkar, “imge”, “düz” nesne, “iki boyutlu yüzey” ya da “pasif yansıtma” anlamına geliyor gibi görünür -tümü, Claire’in anlatıcıyı kendi cinsel amaçları için, onu “mükemmel köle” yaparak özgürce kullanmasını salık verdiği Anne adlı kızı belirtir-. Fakat kitap ortasında, “imge”nin diğer bir anlamını sergileyen gizemli sahneyle tam anlamıyla kırılmaya uğrar (on bölümlü kısa bir kitap olan “Bölüm 5”). Anlatıcıyla yalnız kalan Claire, ona Anne’nin müstehcen durumlarda bir dizi garip fotoğrafını gösterir; ve bunlar, koşullandırıcı görünmese bile, acımasızca ortada olan durumun gizemini imâ edecek biçimde betimlenmiştir. Bu ağır yük, son bölümün başlığının “her şey kendini çözer” koyulduğu gibi, ancak kitabın sonuç sayfalarında hafifletilecektir. Anlatıcı, Anne’nin, Claire’in ona nedensiz yere bağışladığı erotik oyuncak değil, Claire’in anlatıcıya onu nasıl sevmesini öğretmek için gönderdiği “imgesi” ya da “yansıtması” olduğunu keşfeder.

Gözün Hikâyesi'nin yapısı aynı biçimde titizdir ve kapsam açısından daha hırslıdır. Her iki roman da birinci kişinin ağzındandır; her ikisinde de anlatıcı erkektir ve cinsel ilişkileri, kitabın hikâyesini oluşturan üçlüden biridir. Fakat bu iki anlatı, çok farklı prensipler üzerine örülmüştür. “Jean de Berg”, anlatıcı tarafından bilinmeyen şeyin nasıl bilinmeye başlandığını anlatır; bütün eylem parçaları ipuçları, delil parçalarıdır ve final de sürprizdir. Bataille, gerçekten intrapsişik olan eylemi betimler: Tek fanteziyi paylaşan (çatışma olmaksızın) üç kişi, ortak sapkın isteğin gerçekleştirilmesi. *The Image*, mat, anlaşılmaz olan davranış üzerinedir. *Gözün Hikâyesi*'ndeki vurgu ise başlangıçta fantezi, sonra onun bir miktar kendiliğinden “yaratılan” eylemle nedensel bağıntısı üzerinedir. Anlatının gelişimi, eyleme geçme evrelerini izler. Bataille, bir dizi bildik nesneyi ele geçiren erotik saplantının ödüllendirilmesinin evrelerinin çetelesini çıkarır. Onun örgütleme prensibi buna göre uzamsaldır: Belirli bir zincire göre düzenlenen bir dizi nesne, sarsıcı erotik eylemlerle ele geçirilir ve sömürülür. Bu nesnelerle ve yakınlarındaki insanlarla oynayan ya da iffetlerini bozan müstehcenlik, uzun öykünün eylemini oluşturur. Son nesne (göz) öncekilerden daha cüretkâr bir ihlâlde kullanıldığı zaman anlatı sona erer. Öyküde hiçbir açığa vurma ya da sürpriz, hiçbir yeni “bilgi” yer alamaz, sadece zaten bilinenlerin daha da kuvvetlendirilmeleri vardır. Bu görünüşte birbiriyle ilişkisiz öğeler gerçekte ilişkilidir; aslında hepsi de aynı şeyin değişik versiyonlarıdır. İlk bölümdeki yumurta, sadece en sonunda İspanyol’dan çıkarılan göz küresinin ilk versiyonudur.

Her belirli erotik fantezi, aynı zamanda fazladan bir dayanılmaz, huzursuz edici cinsel yoğunluk atmosferi yaratan türden, “yasak” olanı gerçekleştirme bakımından fantezidir. Zaman zaman okuyucu kalpsiz, yoldan çıkmış tatmine tanık olur gibi olur; diğer zamanlarda ise sadece olumsuz olanın acımasız ilerleyişinde hazır bulunur. Bildiklerimden daha iyi olan Bataille’ın eserleri, sanat biçimi olarak pornografinin estetik olasılıklarına işaret ederler: Okumuş olduğum tüm pornografik düzyazı kurmaca eserlerin sanatsal açıdan en ustalıklısı olan *Gözün Hikâyesi* ve en özgün ve güçlü biçimde entelektüel olan *Madame Edwarda*.

Sanat ve düşün biçimi olarak pornografinin estetik olasılıkları üzerine konuşmak, kişi, genellikle tam zamanlı, uzmanlaşmış cinsel saplantının önderliğinde, nasıl da tedavisi imkânsız bir sefalet içinde yaşayan insanları düşündüğünde, duyarsız ya da abartılı görünebilir. Buna karşın, pornografinin bireysel kâbusun gerçeklerinden çok daha fazlasını

kazandırdığını iddia edeceğim. İmgelemin bu biçimi, ne kadar sarsıcı ve yinelemeci olursa olsun, şehvet düşkünü olmayanların çıkarları (spekülatif, estetik) üzerinde hak iddia edebilecek bir dünya görüşü yaratır. Aslında bu çıkar, tam da geleneksel olarak pornografik düşüncenin sınırları diye görmezden geldiğimiz şeyde yatar.

V

Pornografik imgelemin tüm ürünlerinin başat özelliği, enerjileri ve saltık olmalarıdır. Genel olarak pornografik diye adlandırılan kitaplar, birincil, ayrıksı ve öne çıkan kaygıları cinsel “maksatların” ve “etkinliklerin” resmedilmesi olan kitaplardır. Kişi, bu sözcük gereksiz gelse bile, cinsel “duygular” da diyebilir. Pornografik imgelem tarafından kullanılan kişiliklerin duyguları, herhangi bir verili anda, ya “davranışlarıyla” Özdeştir ya da fiziksel olarak engellenmediğinde “davranışa” geçmenin eşiğinde, “maksada” dair hazırlık evresidir. Pornografi, küçük, ham bir duygu sözlüğü kullanır, tümü de eylemin aşamalarıyla ilişkilidir: Kişinin eyleme geçmek istediğini duyumsamak (arzu); kişinin eyleme geçmek istemediğini duyumsamak (utanç, korku, tiksinti). İşlevsel olmayan ya da nedensiz, ne spekülatif ne de imgesel olan duygu, söz konusu eylemle uyumsuz düşüncelere dalmada bulunmaz.

Böylece, pornografik imgelem, içinde vuku bulan olaylar ne kadar birbirinin tekrarı olsa bile, karşılaştırılamayacak kadar ekonomik bir evrende ikâmet eder. Buraya uygunluğun en olası kriteri uygun düşer: Her şey erotik duruma katlanmalıdır.

Pornografik imgelemin önerdiği evren, bütünlüklü bir evrendir. Her şeyi erotik emrin tek reddedilebilir aracına indirgeyerek kendisine yedirilen tüm konuları hazmetme, başkalaştırma ve çevirme gücüne sahiptir. Tüm eylemler bir dizi cinsel alışveriş olarak algılanır. Böylece, pornografinin cinsler arasında neden katı ayrımlar yapmayı reddettiği ya da kalıcı hiçbir türden cinsel tercih ya da tabuya izin vermediği “yapısal” olarak açıklanabilir. Pornografik anlatıda ortak olan biseksüellik, ensest tabusuna önem vermeme ve diğer benzer özellikler, alışveriş olasılıklarını çoğaltmaya yarar. İdeal olarak, herkesin herkesle cinsel ilişkisinin olması olası olmalıdır.

Tabii ki pornografik imgelem, bütünlüklü evren öneren tek bilinç biçimi değildir. Diğeri ise, modern sembolik mantığım geliştiren imgelem türüdür. Mantıkçının imgeleminde önerilen bütünlüklü evrende, tüm önermeler

yıkılabilir ya da mantık dili biçiminde yeniden gösterilebilmeleri için çekiştirilebilir; gündelik dilin uymayan tarafları kısaca ortadan kaldırılır. Başka bir örnek alırsak dinsel imgelemin iyi bilinen belirli anlatımları, dinsel kutuplaşmalarla (kutsal ve dindışı, vb.) doyuma ulaşan fenomene yeniden çevrilmeleri olanaklı olan tüm malzemeleri budayarak, aynı kıyıcı yöntemle çalışır.

Son örnek, açık nedenlerle, konumuzla yakından ilişkilidir. Modern erotik edebiyatta ve pornografik edebiyatın da bazı çalışmalarında dinsel metaforlar -özellikle Genet'de- bol miktarda bulunur. 'O'nun tabi tutulduğu işkence için, *O'nun Hikâyesi,* dinsel metaforları alabildiğine kullanır. O "inanmak istedi." 'O'nun kendisini cinsel olarak kullananlara mutlak kişisel boyun eğişinin şiddetli koşulları, tekrar tekrar kurtuluş biçimi olarak betimlenmiştir. Keder ve endişeyle kendini kuşatır ve "bundan sonra boşluk, ölü zaman, bağışlama yoktu". Emin olun ki, 'O' tüm özgürlüğünü bütünüyle yitirdiğinde, gerçekten dinsel tören olarak betimlenen şeye katılma hakkını kazanır.

"Aç" sözcüğü ve "bacaklarını açma" anlatımı, aşığının dudaklarında, öylesine tedirginlik ve güçle doluydu ki, onları asla bir tür içsel secde etme, kutsal teslimiyet yaşamadan duyamıyordu; sanki onunla konuşan erkek değil de tanrıymışçasına serttiler.

Üzerinde uygulanmadan önce kırbaçtan ve diğer kötü davranışlardan korksa bile, "ama bittiği zaman bunu yaşamaktan memnundu, eğer özellikle vahşi ve uzun süreli olsaydı bile daha mutlu olurdu." Kırbaçlama, damgalama ve sakatlama, perhizci tinsel terbiyeye başlayan kişinin inancını test eden törensel işkenceler olarak betimlenmiştir. Ondan başlangıçtaki aşığının ve sonra Sir Stephen'in istediği "kusursuz teslimiyet", Cizvit çömezinden ya da Zen müridinden açıkça beklenen kişiliğin yok edilmesini yansıtır. O, kendininkinden çok daha kuvvetli ve otoriter iradeye hizmet etmeye uygun hâle getirilmek için "kendi iradesiyle tümüyle yeniden yaratılmak için boyun eğen o boş kafalı kişi'dir.

Beklenebileceği gibi, *O'nun Hikâyesi*'ndeki dinsel metaforların doğrulanlığı, karşılık olarak kitabın bazı düz okumalarına yol açtı. Amerika çevirisinde önsözü Paulhan'ınkini önceleyen romancı Mandiargues, *O'nun Hikâyesi'ni* "mistik bir eser" ve böylece "kesin konuşmak gerekirse, erotik bir kitap değil" olarak betimlemekte duraksamaz. *O'nun Hikâyesi*'nin resmettiği şey "başkalarının feragat diye adlandırabilecekleri bütünlüklü

tinsel dönüşümdür.” Fakat sorun bu kadar basit değildir. Mandiargues, kitabın konusunu “mazoşizme” indirgeyecek olan, ‘O’nun zihinsel yapısının psikolojik analizine boş vermekte haklıdır. Paulhan'ın dediği gibi, “kahramanın heyecanı” geleneksel psikolojik literatürün terimleriyle tümüyle açıklanamaz. Kitabın, sadomazoşizm tiyatrosunun bazı geleneksel motiflerini ve tuzaklarını kullanması olgusunun da açıklanması gerekir. Ancak, Mandiargues bir o kadar indirgeyici ve sadece biraz daha az kaba olan bir yanlışa düşmüştür. Kesinlikle, psikolojik indirgemelere tek alternatif dinsel literatür değildir. Fakat sadece bu iki kısa soluklu alternatif, bu kültürün fazlasıyla ilan edilen tüm yeni gözyumuculuğuna karşın hüküm süren, cinsel deneyimin boyutlarının ve ciddiyetinin kemikleşmiş kötülenişini tekrar ortaya koyuyor.

Bana göre, “Pauline Reage” erotik bir kitap yazmıştır. *O’nun Hikâyesi*’nde imâ edilen kavram, yani Eros’un vaftiz olması, kitabın hakiki (erotik) havasının arkasındaki “gerçek” -‘O’na uygulanan şehvet uyandırıcı köleleştirme ve aşağılama ayinleri- değil, onun için metafordur. Neden anlatım daha güçlü bir şey anlamına gelemeyecekken daha bunu söyleyelim? Fakat dinsel terminolojinin arkasındaki bağımsız deneyimin günümüzün pek çok eğitimli insanı için sözde anlaşılamazlığına karşın, o terminolojiye giren duyguların büyütülmesine dair süregelen bir saygı gösterilir. Dinsel imgelem, pek çok insan için bütünlüklü yöntemle çalışan imgelemin sadece temel değil, gerçekte tek saygıdeğer istisnasıdır.

Hiç kuşkusuz, geçtiğimiz yüzyılda ortaya çıkmış olan bütünlüklü imgelemin yeni ve kökten düzeltilmiş biçimleri -özellikle sanatçının, şehvet düşkününün, sol devrimcinin, ve çılgının- kronik olarak dinsel terminolojinin prestijini ödünç almıştır. Ve pek çok türü olan bütünlüklü deneyimler, tekrar tekrar yalnızca dinsel imgelemin canlanışları ya da çevirileri olarak kavranma eğilimindedir. En ciddî, coşkulu ve heyecanlı düzeyde konuşmanın dinsel özetlemelerin önünü kesen yeni yöntemini yaratmaya çalışmak, gelecekteki düşünün temel entelektüel görevlerinden biridir.

Olayların gösterdiği gibi, *Onun Hikâyesi*'nden, Mao’ya kadar dinsel uyarımın bu yola gelmez ayakta kalışıyla yeniden özümsenen her şey, her düşün ve duygu değersizleşir. (Hegel, felsefenin dışında, dinsel terminolojide toplanan tutkunun, saygınlığın ve duygusal uygunluğun hâzinelerine yön verebilecek post-dinsel bir terminoloji yaratmak için en

büyük çabayı harcadı. Fakat onun en ilgi çekici selefleri, düşüncesinde miras bırakmış olduğu somut meta -dinsel dilin kararlılıkla altını oydular ve bunun yerine onun süreç- düşününün devrimci biçimi olan tarihselciliğin özel toplumsal ve pratik uygulamaları üzerine yoğunlaştılar. Hegel'in başarısızlığı, burada entelektüel manzaranın ortasındaki rahatsız edici bir devâsâ hantallık gibi yatıyor. Ve hiç kimse Hegel'den beri bu konuya tekrar eğilecek kadar büyük, azametli ya da enerjik olamadı.)

Ve böylece, tüm imgelem türlerine, tüm ciddiyet cinslerine dair aşırı türlü seçimlerimiz arasında yalpalayarak kalakalıyoruz. Belki de pornografinin kariyerindeki en derin tinsel itiraz, onun burada irdelenen "modern" Batı evresidir (Şarktaki ya da Müslümanların dünyasında çok farklı olan pornografi); ki, bu İnsanî tutkuya ve ciddiyete karşı derin düş kırıklığıdır, zirâ eski dinsel imgelem, bütün imgelem üzerindeki emin tekeliyle birlikte, geç on sekizinci yüzyılda yıkılmaya başladı. Pek çok pornografik edebiyatın, filmin ve resmin gülünçlüğü ve zanâât eksikliği, onlarla karşılaşan herkes için açıktır. Pornografik imgelemin tipik ürünleri hakkında çok daha az belirtilen şey, dokunaklılıklarıdır. Pornografinin büyük kısmı -burada tartışılan kitaplar dışarda tutulamaz- cinsel zarardan bile daha genel olan bir şeye işaret eder. Modern kapitalist toplumun ateşli görsel tutkulara karşı uzun ömürlü insani yatkınlık için, aşkınlaştırıcı yüksek yoğunlaşma ve ciddiyet biçimleri açlığını doyuracak hakiki çıkış noktaları sağlama konusundaki travmatik başarısızlığını kast ediyorum. İnsanların "kişisel"i aşma gereksinimi, kişi, birey olma gereksiniminden daha az karmaşık değildir. Fakat bu toplum yetersiz biçimde gereksinim duyanlara hizmet eder. Esas olarak, bu gereksinimi koşullandıran, ondan eylem başlatan ve davranış kalıplarını yapılandıran, halka ait terminolojileri sağlar. Kişiye, yalnızca aşkınlaştırıcı değil, öz-yıkımcı da olan düşün ve eylem terminolojileri arasında seçim yapma sunulur.

VI

Ancak pornografik imgelem sadece psişik mutlakçılığın -daha çok sempati, entelektüel merak ya da estetik gelişkinlikle inceleyebileceğimiz bazı ürünleri (müşterinin değil uzmanın rolü üzerine)- biçimi olarak anlaşılmamalıdır.

Bu denemeden önce birkaç kez pornografik imgelemin dinlenmeyi hak eden bir şeyler söylediğini, her ne kadar düşük düzeyli ve anlaşılmaz hâlde olsa da imâ ettim. İnsan imgeleminin bu anlaşılması son derece zor biçiminin yine de bazı gerçeklere kendine özgü bir ulaşma yolunun olduğunu ileri sürdüm. Bu gerçeklik -duyarlılık, cinsellik, bireysel kimlik, umutsuzluk, sınırlar hakkında- kendini sanata yansıttığı zaman paylaşılabilir. (Herkes, en azından düşlerinde, birkaç saat, gün ya da yaşamının daha uzun dönemleri için pornografik imgelem dünyasında yaşamıştır; fakat sadece yerleşikler fetişleri, andaçları, sanatı yapar.) Kişinin ihlalin şiiri olarak adlandırabileceği bu yöntem de bilgidir. İhlal eden sadece kanunu çiğnemez. Diğerlerinin gitmediği yere gider ve diğerlerinin bilmediği şeyi bilir.

İnsan imgeleminin sanatsal ya da sanat yapan biçimi olarak düşünülen pornografi William James'in "anormal zihniyet" olarak adlandırdığı şeyin anlatımıdır. Fakat, James anormal zihniyetin tanımının bir bölümü olarak, onun sağlıklı zihniyete göre "geniş deneyim ölçeğine" yayıldığını belirtirken kesinlikle haklıdır.

Doğrusu, son birkaç yıl içinde, gençlerin kolayca ulaşabileceği ucuz baskılar biçiminde bütün bir pornografik okuma malzemesi kitaplığının hazırlandığı olgusunu sıkıntı verici bulan pek çok duyarlı ve duygusal insana ne söylenebilir? Belki tek bir şey: Onların endişeleri haklıdır ama bütünüyle değil. Cinselliğin her şeye rağmen kötü olduğuna, bu yüzden cinsellikle eğlenen kitapların da kötü olduğuna (geceleri televizyonda gösterilen soykırım sahnelerinin besbelli olmadığı biçimde kötü) inanan sıradan şikayetçilere hitap etmiyorum. Geriye hâlâ pornografiye kötü olduğunu düşündükleri için değil, onun psikolojik olarak zarar görenlere

destek ve ahlâkî açıdan masum olanlara karşı şiddet uygulama olduğunu bildikleri için karşı çıkan ya da pornografinin dışladığı hatırı sayılır azınlık kalıyor. Bu nedenlerden dolayı pornografiye karşı tiksinti duyuyorum ve onun artan ulaşılabilirliğinin sonuçlarından rahatsızım. Ancak, bu endişe bir şekilde yanlış yerde değil mi? Tartışılan gerçek konu nedir? Bilginin kullanımları. Tüm bilginin tehlikeli olduğunu düşünmenin kökeninde, herkesin bilenler ve muhtemel bilenlerin konumunda olmadığını bilmek gibi bir anlayış vardır. Belki de pek çok insan "geniş bir deneyim ölçeği"ne gereksinim duymaz. Bunun nedeni, incelikli ve derinlemesine psişik hazırlık olmadan, deneyimin ve bilincin genişlemesinin pek çok insan için yıkıcı olmasıdır. O zaman, insan yetilerinin makineler tarafından dönüştürülmesi ve çoğaltılması konusundaki iyimser açgözlülüğümüzde bulunan, bilginin diğer türlerine hâlihazırdaki kitlesel ulaşılabilirliğe duyduğumuz kayıtsızca sınırsız güveni neyin haklı çıkardığını sormamız gerekir. Pornografi, bu toplumda dolaşımda olan pek çok tehlikeli maldan yalnızca biridir ve çekici olmayabileceği kadar, insanların acı çekmesi bakımından en az öldürücüsü, topluma en az bedeli Ödetenidir. Pornografi, Fransa'daki küçük bir yazar-entelektüel çevresinin dışında, imgelemin yüz kızartıcı ve hor görülen bölümüdür. Onun ortalama statüsü, çok daha muzır olan pek çok öğenin tadını çıkardığı hatırı sayılır tinsel prestijin tam anlamıyla antitezidir.

Son tahlilde, pornografiye verdiğimiz yer kendi bilincimiz için koyduğumuz hedeflere, kendi deneyimlerimize dayanır. Fakat Anın kendi bilincini desteklemek için kullandığı hedef, onu B'nin de benimsediğini gördüğünde mutlu olacağı şey olmayabilir çünkü B'nin yeterince nitelikli, deneyimli ya da zarif olmadığı kanısına varmıştır. Ve B, Anın kendisinin uzmanlaştığı hedefleri benimsemesi üzerine endişeye ve hatta kızgınlığa kapılabilir; A, onları elinde tuttuğunda, kibirli ya da yüzeysel olurlar. Belki de komşumuzun yeteneklerine dair bu kronik karşılıklı kuşkulanma -insan bilinci bakımından, yürürlülükteki yeterlilik hiyerarşisini ortaya atarak-, herkesi memnun edecek biçimde yerli yerine oturtulamayacaktır. İnsanların bilinçleri bu kadar büyük ölçüde çeşitlendikçe, bu nasıl olabilir ki?

Bu konu üzerine denemesinde Paul Goodman, birkaç yıl önce şöyle yazmıştı: "Sorun pornografinin ne olduğu değil, pornografinin niteliğidir." Bu, kesinlikle doğrudur. Kişi bu düşünceyi çok daha ötelere taşıyabilir. Soru bilincin ne olduğu ya da bilginin ne olduğu değil, bilincin ve bilginin niteliğidir. Ve bu İnsanî öznenin -var olan en problematik standart-iyiliğine

ait niteliğin irdelenmesini beraberinde getirir. Bu toplumdaki aktif biçimde deli olmayan pek çok insanın en fazla evrim geçirmiş ya da potansiyel çılgınlar olduğunu söylemek geçersiz görünmüyor. Fakat bu bilgiyle harekete geçeceğinden şüphelenilen, hâttâ gerçekten onunla yaşayan biri var mıdır? Eğer pek çok kişi cinayet, insanlık dışı olma, cinsel bozukluk ve umutsuzluk sınırında dolaşıyorsa ve bizler bu düşünceyle hareket edeceksek, pornografinin öfkeli düşmanlarının düşleyebilecekleri sansürden çok daha köktencisi yerinde gibi görünüyor. Eğer durum buysa, sadece pornografi değil, ciddî sanatın ve bilginin tüm biçimleri -başka bir anlatımla, gerçeğin tüm biçimleri- şüphe uyandırıcı ve tehlikelidir.

Roland Barthes

(12 Kasım 1915, Cherbourg - 26 Mayıs 1980, Paris) Sorbonne Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Bataille gibi tüberküloza yakalandı ve hastalık sık sık yinelendiği için öğrenimini aralıklarla sürdürdü. 1952-1959 arasında Ulusal Bilimsel Araştırmalar Merkezi'nde (C.N.R.S.) çalıştı. Ecole des Homes Etudes'de *Sosyolojinin Belirtileri/İşaretleri ve Kolektif Sunuş* başlıklı konferanslar verdi. Yaşamının belli dönemlerinde Macaristan, Romanya, Mısır gibi ülkelerde dersler verdi. 1959'da kısa bir süre konferanslar vermek üzere İstanbul'a geldi. 1960'larda 'Yapısalcılık'ın Fransız aydın çevrelerinin gündemine girmesiyle geleneksel anlayışı savunan üniversite çevrelerinin sert eleştirilerine hedef oldu. 1976'da College de France'da Göstergebilim alanında açılan ilk kürsünün başkanı oldu. Yeni Roman akımının kuramsal temellerinin atılmasında önemli rol oynadı. Göstergebilimin en önemli kuramcılarından olan Barthes, Yapısalcılık, Göstergebilim ve Psikanaliz'in argümanların birleştiren, kendine has bir edebiyat eleştirisi geliştirdi. 1980 yılında bir otomobil kazasında hayatını kaybetti.

Önemli yapıtları; *Le Degre Zero de l'Ecriture* (Yazının Sıfır Derecesi, Metis Yayınları, Mayıs 2003), *L'Empire des Signes* (Göstergeler İmparatorluğu, Yapı Kredi Yayınları, Ağustos 1996), *L'Aventure Semiologique* (Göstergebilimsel Serüven, Kaf Yayıncılık, Ekim 1999), *Mythologies* (Çağdaş Söylenler, Metis Yayınları, Ocak 1998), S/Z (S/Z Yapı Kredi Yayınları, 1996), *Fragments d'un Discours Amoureux* (Bir Aşk Söyleminden Parçalar, Metis Yayınları, Ekim 1996).

Söz Metaforu

Roland Barthes



Gözün Hikâyesi, bir dizi adlandırılmış karakterin cinsel rollerinin anlatısıyla birlikte öne çıkarsa da hiç kuşkusuz Bataille, Simoneun, Marcelle'in ya da anlatıcının hikâyesini yazıyordu (örneğin Sade'ın Justine ve Juliette'in öykülerini yazdığı gibi).[15] Gerçekte *"Gözün Hikâyesi"*, bir nesnenin hikâyesidir. Bir nesnenin nasıl bir hikâyesi olabilir? Evet, yazarların *Pipomun Hikâyesi* ya da *Bir Koltuğun Anıları* olarak adlandırdıkları evcil fantezi türünün yükselişine örnek olarak elden ele dolaşabilir ya da alternatif olarak imgeden imgeye geçebilir; bu durumda nesnenin hikâyesi bir göçün hikâyesidir, orijinal halinden uzaklaştırılmış olarak, kendisini bozulmaya uğratan ancak asla elden bırakmayan belirli bir imgelem yolundan geçtiği *avatar*[16]. çemberidir. Bu, Bataille'ın kitabı için geçerlidir.

'Göz'e olanlar (Marcelle'den, Simone'dan ya da anlatıcıdan farklı olarak) herhangi bir sıradan kurgusal eserle karşılaştırılamaz. Yalnızca sahip değiştiren nesnenin "serüvenleri", kendini gerçekliği düzenlemekle

sınırlayan bir tür romantik imgelemin meyvesidir. Diğer taraftan, kesinlikle düşsel (sadece "uydurulmuş"tan öte) olmak zorunluluğuyla "avatarları" yalnızca imgelem olabilir; yani onun ürünü değil de özü. 'Göz'ün diğer nesnelere olan göçünü (ve böylece "görmek"ten öte işlevlerini) betimlerken, Georges Bataille hiçbir biçimde romanla, tanımı itibariyle parçalı, türetilmiş, saf olmayan inandırıcılıkla (gerçeklikle karışık) işleyen türle ilgilenmez; tam aksine inandırıcılığın bir tür özünün içinde hareket eder. Belki de kompozisyonun bu türü "şiir" olarak adlandırılmalıdır. Bunun romandan daha başka nasıl ayrılacağını görmek zordur ve ayrımların konulması gereklidir. Romancının İmgelemi "olası"dır; roman her açıdan irdelendiğinde gerçekleşebilecek bir şeydir. Kendine güveni eksik bir imgelem türüdür (en görkemli tasarımlarında bile), kendini sadece gerçekliğin koruması altında ortaya koymaya cesaret eder. Ancak, şairin imgelemi "olası değiledir; şiir, hiçbir koşulda gerçekleşemeyecek bir şeydir -bunun istisnası sadece kendisinin sergileyebileceği biricik göstergeyle, fantezinin gölgeli ya da ateşli gerçekliğidir-. Roman, gerçek öğelerin raslantısal karışımlarıyla ilerler, şiir ise sanal öğelerin kesin ve bütünlüklü keşfiyle.

Bu antitezde -eğer doğrulandıysa- linguistik biliminin kısa süre önce bize ayrıştırmayı ve adlandırmayı öğrettiği iki ana kategoriyi (işlemler, nesneler ya da figürler) görüyoruz: Düzenleme ve seçme, *sentagma*[17] ve paradigma, *metonimi*[18] ve metafor. Buna göre, *Gözün Hikâyesi* özünde metaforik kompozisyondur (doğrusu göreceğimiz gibi, metonimi daha sonra devreye girecektir). Terim olarak Göz, kendisiyle sıkı sıkıya bağlantılı belirli bir sayıda kendi yerini tutabilecek nesne nedeniyle çeşitlidir: Bunlar benzerdirler (çünkü tümü küreseldir) ve aynı zamanda benzeşmezler (tümü farklı biçimde adlandırılır). Bu iki yanlılık, her paradigmanın gerekli ve yeterli koşuludur. 'Göz'ün alternatifleri, terimin her anlamıyla azalır: Sözcüğün esnek biçimleri gibi sıralanırlar; kimliğin evreleri gibi gözler önüne serilirler; hiçbiri diğerinden daha fazla anlam taşıyamayan önermeler gibi sunulurlar; öyküdeki birbirini izleyen anlar gibi doldurulurlar. Göz, metaforik yolculuğunda böylece hem çeşitlenir hem de varlığını sürdürür; öz biçimi fiziksel bir uzanımla gibi terminolojinin hareketi yoluyla varlığını sürdürür çünkü burada her çekim yeni bir kullanımı anlatan yeni bir tümleçtir.

Yani Göz, görsel metaforun farklı “durakları”na benzeyen bir nesneler karmaşasının matriksi gibidir. İlk çeşitlenme göz ve yumurtadır. Bu, hem biçimi (*oeil* -göz- ve *oeuf*-*y*umurta- ilk sesi paylaşır ve İkincisinde farklılaşır) hem de içeriği (mutlak olarak farklı olsalar da bu iki nesne beyaz ve damla biçimindedir) etkileyen ikili bir çeşitlemedir. Bir kez sabitlendikten sonra, beyazlık ve yuvarlaklık yepyeni metaforik açılımlara yol açar; örneğin Simone ve anlatıcının cinsel oyununun ilk kısmında kullanılan süt kabı gibi. Ve beyazlık inci niteliğine ulaştığında (yuvasında dönmüş ölü göz gibi) metaforun daha ileri aşamasını davet eder -hayvan testislerini ‘yumurta” diye adlandıran günümüz Fransızca’sında onaylandığı gibi-. Bu, kedinin süt kabından Granero’nun gözünün oyulmasına ve boğanın hadım edilmesine kadar (“yumurta büyüklüğünde ve biçiminde ve inci gibi beyaz, biraz kanlanmış, tıpkı göz küresi gibi bezler”i üreterek) *Gözün Hikâyesi*'nin tamamının içinde ilerlediği metafor çemberini tamamlar.

Bu, şiirin birincil metaforudur ama tek metafor o değildir. Ondan ikinci bir zincir doğar, sıvının tüm avatarlarından yapılmış, gözle, yumurtayla ve hayalarla eşit derecede bağlantılı bir imge. Ne de o, sadece çeşitlenen sıvılardır (gözyaşları, kedinin kabındaki süt, az pişmiş yumurtanın beyazı, sperm ya da sidik). O, nemin ortaya çıkış tarzı gibidir. Buradaki metafor yuvarlağınkinden daha zengindir: “Sırılsıklam’dan “akan”a, “ıslatma’nın tüm çeşitlemeleri orijinal küre metaforunu tamamlar.

Görünüşte, gözden çok uzak olan nesneler, bu biçimde metafor zincirine yakalanır; Örneğin karnı boynuzlanmış atın bağırsaklarının “katarakt gibi” boşaltması. Aslında bu iki zincirden sadece birinin mevcudiyeti (metaforun sonsuz olma gücü) diğerini çağırmayı olası kılar. Güneşten daha “kuru” bir şey var mıdır? Bataille'nin neredeyse *haruspex*[19] gibi izlerini sürdüğü metafor alanında, güneşin önce sadece bir disk olmaya, sonra ışığının sıvı gibi akacağı bir küreye ve “yumuşak parlaklık” ya da “gökyüzünün sidiksel sıvılaşması” düşünceleri aracılığıyla, göz, yumurta ve testis temalarıyla birleşmeye gereksinimi vardır.

Yani burada iki metafor serimiz var ya da isterseniz, metafor tanımıyla aynı çizgide iki anlam çizgisi, her çizgi için her terimin kendi başına bir hiç ama diğer terimin anlamı olduğu çok açıktır. Bu “seyyar merdiven”deki tüm anlamlar, bütün maske mimarisinin altında gömülü olmalarının sırlarından birini, gösterilen sabit bir şeyi mi belirlerler? Kısaca, metaforun tabanı ve

bunun ardından, terimlerinin hiyerarşisi var mıdır? Soru, derinlik psikolojisinin sorularından biridir ve bunun orada yeri yoktur. Fakat bir noktaya dikkat edin: Eğer zincirin başlangıcı varsa, eğer metaforun paradigmanın temelinde derece derece biçimlendiği üretken terimi varsa (ve buna göre seçkinse), en azından *Gözün Hikâyesi* nin hiçbir biçimde zincirdeki ilk terim olarak cinselin adını vermediğini fark etmemiz gerekir. Metaforun üremeyle ilgili olandan başlayıp yumurta, göz ya da güneş türünden cinsellik dışı nesnelerle bittiğini söylemenin zemini yoktur. Burada, yıkılan kurgusal dünya, cinsel fantezi olarak "sırrına" sahip değildir. Eğer sahip olsaydı, açıklanmayı gerektiren ilk şey neden erotik temanın hiçbir zaman fallik olmadığıdır (burada, elimizde "yuvarlak fallusçuluk" var). Fakat her şeyin ötesinde, Bataille, kişisel olarak metaforunun kaynaklarını (onlar özyaşam öyküseldir) vererek (kitabın sonunda) şiirini kısmi başarısızlık olarak çözmeye yönelik her çabayı mahkûm etmiştin Bu, bizi *Gözün Hikâyesi*'ne mükemmel bir dairesel metafor olarak bakmak dışında alternatifsiz bırakır: Terimlerinin her biri daima zinciri kırmayı olası kılmaksızın diğer terimin gösterenidir (hiçbir terim sadece gösterilen olmaksızın). Hikâyesi anlatılan 'Göz, kesinlikle baskın olarak ortaya çıkar -bildiğimiz göz; kör, beyaz göz küreleri çocuğun önünde işerken yuvalarına kaçan 'Baba olmuştur. Fakat bu durumda, bu orijinal olan oküler ve genitalin büyük denkliğidir, terimlerinden birinin değil: Paradigma hiçbir yerden başlamaz. Metaforik düzenin genelde arketipler psikolojisi tarafından küçümsenen bu bilinmedi kliği, aslında yalnızca bağlantılı alanların Saussure tarafından ortaya konan rastlantısal karakterini üretir: Çekimsel dizinin terimlerinin hiçbir verili üstün niteliği yoktur. Eleştirinin sonuçları önemlidir. *Gözün Hikâyesi*, derinlikli bir eser değildir. Her şey yüzeydedir; hiyerarşi yoktur. Metafor olduğu gibi ortaya konmuştur; ardında hiçbir gizli referans olmaksızın, dairesel ve belirgindir. Bu, gösterilen olmadan gösterme durumudur ve bu metnin meydana getirdiği şey kısmen güzellik kısmen de yenilik değildir; bu, tanımlamaya çalıştığımız teknik nedeniyle tüm yorumlamaların menzilinin dışında, sadece biçimci eleştirinin eşlik edebileceği -o da büyük bir mesafe bırakarak- bir tür açık edebiyattır.

'Göz'ün (basitlik adına onu böyle adlandıracağız) ve gözyaşınınkinden oluşan iki metafor zincirimize geri dönelim.

Sanal simgelerin yedeği olarak, arı metafor hiçbir zaman tek başına söylem oluşturamaz. Eğer kişi terimlerini yeniden sayarsa, yani kişi onları

birbirlerine yapıştıran anlatının içine sokarsa, terimlerin paradigmatik doğaları hemen tüm konuşuları dile yön verecek zemini hazırlamaya başlar, bu da kaçınılmaz biçimde sentagmatik açılımdır. *Gözün Hikâyesi*, aslında, bölümleri her şeye karşın ikili metaforun farklı istasyonları tarafından önceden tasarlandığı gibi kalan bir anlatıdır. Anlatı, değerli metaforik cismi kutsal bir yere kaldıran bir tür madde akışıdır: Eğer geceleyin parktaysak bunun nedeni, ayın bulutların arasından çıkarak pencereden içeri süzüldüğünde Marcelle'in çarşafındaki ıslak lekeyi parlatabilmesidir; eğer Madrid'i ziyaret ediyorsak bunun nedeni, orada boğanın derisi yüzülmüş hayalarının sunumu ve Granero'nun gözünün çıkmasıyla sonuçlanan boğa güreşinin olmasıdır; eğer Sevilla'ya gidiyorsak bunun nedeni, gökyüzünün metaforik doğasına zincirin geri kalanından âşinâ olduğumuz sarımsı, sıvı parlaklığını yaymasıdır. Yani, yalnızca birer dizinin içindeyken anlatı, tam anlamıyla, kısıtlayıcı karakteri ya da trajedinin eski kurallarını tahrik ederken metaforun terimlerini özsel gerçekliklerinin dışına çıkarmayı olası kılan biçimdir.

Gözün Hikâyesi, anlatıdan, hatta tematik anlatıdan çok ötedir. Çünkü Bataille, ikili metaforu kurarak yepyeni bir tekniği ortaya çıkarır: İki zinciri değiş tokuş eder. Bu değiş tokuş, doğası itibariyle olanaklıdır çünkü bu aynı paradigmanın (aynı metaforıın) sorusu değildir. Sonuç olarak bu iki zincir, bitişikliğin ilişkilerini paylaşırlar. Birincisinden alınma bir terim, İkincisinden bir terimle eşleştirilebilir: Sentagma hemen olası olur. Ortak kanı düzeyinde hiçbir direnç yoktur; aslında her şey “göz yaşarır”, “kırık yumurta yere yuvarlanır” ya da “ışık (güneş) aşağılara yayılır” etkisine giden söylemde ilerler. Herkesin paylaştığı tek şey başlangıç noktasındadır, ilk metaforun terimleri ve ikinci metaforunkiler atalardan kalma stereotiplerle uyum içinde zarifçe eşlenerek yollarına devam ederler. Çağlama, bu iki zincirin kavuşmasından ortaya çıkan bütünüyle geleneksel üsluptur, görünürde bu geleneksel sentagmalar fazla bilgi taşımaz. “Yumurta kırma” ve “göz çıkarma” küresel doğaya bilgi ileten anlatımlardır; bileşenlerine göre değil, içeriklerine göre (kişi yumurtayla onu kırmak dışında ne yapabilir; kişi gözle onu çıkarmak dışında ne yapabilir?) iş görürler.

Fakat, iki zincir arasındaki karşılıklılığı kurcalamaya başlarsak, nesneleri ve eylemleri geleneksel akrabalıkları yasalarıyla (“yumurtayı kırmak”, “gözü çıkarmak”) uyumlu olarak eşleştirmek yerine bağlantıyı farklı çizgilerden birer terimi alarak yanlış yerleştirirsek, başka bir deyimle

kendimizi “gözü kırmak” ve “yumurtayı çıkarmak” için serbest bırakırsak, her şey değişir. İki paralel metaforla (gözün ve gözyaşlarının) karşılaştırıldığı zaman, artık sentagma çaprazlanmış olur çünkü ortaya attığı ulama, tamamlayıcı değil ayrıksı olan iki zincirin terimlerini alır. Bu, Reverdy tarafından formüle edildiği ve Breton tarafından aynen tekrarlandığı gibi, gerçeküstücü imgenin yasasıdır (“iki gerçeklik arasındaki ilişkiler ne kadar uzak ve doğru olursa, imge o kadar güçlü olur”). Ancak, Bataille'ın imgesi çok daha birleşiktir. Ne çılgın ne de özgür bir imgedir çünkü terimlerinin çakışması “aleatory” değildir ve sentagma zorlamayla sınırlanmıştır: İmgenin terimlerinin sadece iki sınırlı seriden alınabileceği anlamına gelerek seçim zorlaması. Görünürde bu zorlama bayağı ve saçma olanın tam arasına yerleştirilmiştir, zira anlatı, bölgelerini (ona soluğunu veren) birbirleriyle değiştirebileceği ama sınırlarını (ona anlamını veren) ihlal edemeyeceği metaforik çemberle çevrilmiştir. Edebiyatın asla tekniğinden daha iyi olamayacağını saptayan yasayla uyumlu olarak, bu şarkının ısrarcılığı ve özgürlüğü hem birleştirici alanı ölçmeyi hem de içindeki terimlerin bitişikliğini serbest bırakmayı başaran gerçek sanatın ürünleridir.

Bu sanat, hiçbir şekilde nedensiz değildir, zirâ görünürde, erotisizmle -en azından Bataille’ın erotisizmiyle- birleşir. Tabii ki, kişi, dilbilimsel olanlardan daha başka erotisizm tanımlarını kurgulayabilir (Bataille’ın kişisel olarak gösterdiği gibi). Fakat bir zincirden diğerine farklı metafor seviyelerindeki (“meme gibi emilen göz”, “sol gözümü dudaklarıyla içerek”) bu anlam geçişini metonimi olarak adlandırırsak, bir olasılıkla Bataille’ın erotisizminin özünde metonimik olduğu sonucuna varacağız. Burada kullanılan şiirsel teknik nesnelerin olağan bitişikliklerini tahrip etmeyi ve bunların yerine her şeye karşın her metaforun içindeki tek temanın varlığını sürdürmesiyle sınırlanan yepyeni karşılaşmaları koymayı içerdiği için, sonuç bir tür niteliklerin ve eylemlerin genel kirlenmesidir: Metaforik bağımlılıkları nedeniyle göz, güneş ve yumurta genital olanla yakından bağlantılıdır; metonimik özgürlükleri nedeniyle sonu gelmeyen bir biçimde anlamlarını ve kullanımlarını değiştirirler, bunu öyle yaparlar ki, banyo küvetinde yumurtaları kırmak, yumurtaları (az haşlanmış) yutmak ya da soymak, gözü kesmek ya da çıkarmak ya da cinsel oyunda kullanmak, süt kabını vajinayla ya da sidik fışkırması eşliğindeki ışık huzmesiyle birleştirmek, boğanın testisini yumurta gibi ısırmak ya da onu bedene sokmak... Tüm bu birleşmeler aynı zamanda özdeş ve ötekidir. Onları

çeşitlendiren metafor, aralarında kontrollü farklılık sergilediği için onları, kendi aralarında değiştiren metonimi hemen ortadan kalkmaya başlar. Dünya bulanıklaşır, özellikler artık farklı değildir; dökme, hıçkırma, işeme, boşalma dalgalı bir anlam oluşturur ve *Gözün Hikâyesi*'nin bütünü daima aynı sesi veren titreşimin (ancak hangi sesi?) üslubuyla öne çıkar. Bu biçimde erotisizmin açıkça beyan edilen prensibi olan değerlerin ihlali -eğer dayanmıyorsa- dilin biçimlerinin teknik ihlaliyle eşleşir; zira metonimi zorlanmış sentagmadan, sınırın onu belirleyen uzama zorlanmasından başka bir şey değildir. En azından konuşma düzeyinde nesnelerin, kullanımların, anlamların, uzamların ve erotisizmin kendisi olan özelliklerin karşı-bölünmesi olasıdır. Ve *Gözün Hikâyesi*'ndeki metafor ve metonimi oyununun nihai olarak ihlal edilebilir kıldığı şey cinselliktir -tabii ki, daha çok bunun tersi olarak, cinselliği arındırma gibi değil-.

Betimlediğimiz retoriğin, tüm erotisizmin yerine geçip geçemeyeceği ya da Bataille'a Özgü olup olmadığı sorusuyla başbaşa kalıyoruz. Örneğin Sade'ın erotisizmi ne bakış, bu soru için yanıt öneriyor. Bataille'ın anlatısının, Sade'a pek çok şey borçlu olduğu doğrudur fakat bu, temelde, Sade'ın erotisizminin özünde karakter için sentagmatik olduğu kadar tüm erotik anlatıların temellerini atmasından dolayıdır. Belirli bir sayıda konum ile, Sade tüm figürlerin (ya da kişilerin birleşmelerini) onları oyuna sokma gücünde olduğunu çıkarsadı. Ana birimler sayısal açıdan sınırlıdır çünkü erotik malzemeden daha sınırlı hiçbir şey yoktur. Ancak, onlar, görünürde kendilerini bolluğu 'Sade'cı anlatının başlangıcı ve sonu olan sonsuz sayıda kombinasyona ödünç vermeye yetecek kadar çokturlar (durumlarda birleşen erotik konumlar ve sahnelerdeki durumlar). Sade'da, onun erotisizmi saf anlamda birleştirici olduğu için metaforik ya da metonimik imgeleme hiçbir çağrı yoktur; fakat bir olasılıkla bu olgu ona, Bataille'ınkinden çok farklı bir yön kazandırır. Metonimik değiş tokuşu kullanan Bataille, çift olsa bile tek bir zincirde hiçbir şekilde doyurulamayan metaforu akıtır. Diğer taraftan Sade, herhangi bir türden yapısal zorlamadan yoksun olan kombinasyonlar alanını iyiden iyiye keşfeder; erotisizmi, Newton ya da Fourier'iyle aynı muhasebeci ruhu paylaşarak ansiklopediktir. Sade için, bu, erotik kombinasyonların çetelesini tutma sorunudur, cinsel olanın ihlalini içermeyen bir girişimdir. Bataille için, bu, bir dizi nesnenin (Sade'ın hakkında hiçbir şey bilmediği modern bir kavram) huzursuz niteliğini müstehcenliğin ve maddelerin işlevlerini kendi aralarında değiştirme yoluyla (az haşlanmış yumurtanın kıvamı, kanlanmış şey, derisi soyulmuş

hayaların inci gibi rengi, gözün cama benzeyen niteliği) keşfetme sorunudur. Sade’ın erotik dilinin yüzyılınınkinden başka çağrışımı yoktur: Bu yazıdır. Bataille’ınkinin insanın gerçek varlığına dair çağrışımı vardır ve bir üsluptur. İkisi arasında, tüm deneyimleri çarpık dile çeviren bir şey doğar (başka bir gerçeküstücü sözcüğü ödünç alarak, *devoye*)[20]; bu edebiyattır.

Gözün Hikayesi



Kedi Gözü



Çok yalnız büyüdüm; anımsayabildiğim kadarıyla, cinsel olan her şeyden korkardım. Yaşıtım olan Simone'la X'in plajında karşılaştığım zaman, on altı yaşına basmak üzereydim. Ailelerimizin uzaktan akraba olmasının da sağladığı rahatlıkla olsa gerek, kolayca arkadaş olduk. Tanışmamızdan üç gün sonra, Simone'ların villasında yalnız başımıza kalmıştık; o gün, üzerinde beyaz yakalıklı bir okul önlüğü vardı. Onu bu kıyafetle görmekten dolayı duyduğum tedirginliği paylaştığını hissettim ve daha çok tedirgin oldum. Bunun nedeni, önlüğünün altında bedeninin çıplak olduğunu düşünmüş olmamdı.

Diz kapaklarına kadar çıkan siyah ipek çoraplar giyiyordu ama daha yukarılarını ve amını (Simone söz konusu olunca daima kullandığım bu sözcük, fikrimce vajinanın en güzel adlarından biridir) göremiyordum. Önlüğünü arkadan birazcık kaldırsam, mahrem yerlerini çırılçıplak görebileceğim fikri, beni derin bir haz sarsıntısına sürüklemişti.

Biraz ileride koridorun köşesinde kedinin süt kabı duruyordu.

"Süt, pisicik[21] için değil mi?" dedi Simone. "Var mısın, bahse girer misin süt kabının üzerine oturacağım dedi?"

Neredeyse soluk soluğa yanıtladım.

“Varım!”

O gün, hava çok sıcaktı. Simone, yerden aldığı süt kabını küçük bir taburenin üstüne koydu, tam karşımda durdu ve eteğinin altında yanan kalçalarını bana göstermeksizin, gözümün içine baka baka kabın üstüne oturdu. Kan beynime sıçramıştı; o, pantolonumu geren sertleşmiş penisimi gözlerken, kıpırdamadan, haz titremeleri içerisinde bir süre önünde öylece kalakaldım. Sonra, ayaklarının dibine uzandım, o ise pozisyonunda hiçbir değişiklik yapmadı; sütle serinleyen “pembe ve gölgeli” etini ilk kez bu kadar yakından görüyordum. Bir süre hareketsiz kaldık, ikimiz de aynı ölçüde gergindik.

Simone, aniden ayağa kalktı; süt, baldırlarından ayak-bileklerine doğru süzülüyordu. Diğer ayağını tabureye koymuş, mendille aşağılara doğru akmakta olan sütü temizlemeye çalışıyordu. Ben de kendimden geçmiş bir hâlde, pantolonumun üzerinden sertleşmiş olan penisimi hararetle okşuyordum. Odadaki biraz da alçak olan bir koltuğa oturduğum anda annesi içeri girdi, kız sevgiyle annesinin kollarına atıldı, o anın avantajını kullanarak önlüğünün arkasını çaktırmadan havaya kaldırdım ve yanan bacaklarının arasındaki vajinasını elime aldım.

Koşarak eve döndüm, tekrar tekrar mastürbasyon yapmak istiyordum. Ertesi gün, gözlerimin çevresinde öyle koyu renkli halkalar oluşmuştu ki, Simone beni bir süre dikkatle süzdükten sonra başını omzuma gömdü ve şöyle dedi:

“Bundan sonra bensiz otuzbir çekmeni istemiyorum.”

Aramızdaki aşk ilişkisi işte böyle başlamıştı ve bu aşk o kadar yakın, o kadar derindi ki, birbirimizi görmeden bir gün bile geçiremiyorduk. Fakat bu konuda hiç konuşmamıştık. Beni görmekle ilgili duygularının, benim duygularımla aynı olduğunu hissediyordum ama ona açılmak bana öylesine zor geliyordu ki. Hatırlıyorum da bir gün, arabayla biraz da süratli bir şekilde dolaşırken bir bisikletliye çarpmıştık; bisikletli, son derece genç ve güzel bir kızdı. Birkaç metre öteye park ettik, kız ölmüştü ve kendimizi cesedin görüntüsüne tamamen kaptırarak uzun bir süre öylece durduk. İnsana bir yandan acı veren, bir yandan da son derece estetik duran cansız bedenin yarattığı aşırı ürküntü ve umutsuzluk, bizim birbirimize bakarken hissettiğimiz duygulara eşitti.

Simone, uzun boyluydu ve güzeldi. Genellikle yapmacıksız davranırdı; gözlerinde ya da sesinde yürekleri hoplatacak hiçbir şey yoktu. Ama şehvet konusunda uyarılmaya o kadar şiddetle yanıt veriyordu ki, en küçük bir çağrışım bile yüzüne kanı, ani dehşeti, cinayeti ya da sonsuz mutluluğu ve huzurlu bir vicdanı durmaksızın ayaklar altına seren her şeyi tümüyle çağrıştıran bir anlam katıyordu. Yüzündeki bu sessiz ve mutlak kasılmayı -benim de paylaştığım- ilk kez süt kabına oturduğunda görmüştüm. Aslında o zaman yalnızca bakışıp durmuştuk. Ancak, orgazmdan sonraki kısacık gevşeme anlarından başka ne rahatlamış ne de oynaşmıştık.

Her şeye rağmen, birleşmek için uzun bir süre beklediğimizi söylemem gerekiyor. Sadece, alışılmadık şeyler yapmak için her fırsatı değerlendiriyorduk. Ar damarımız çatlamamıştı -tam aksine-; bir şeyler, bizi mümkün olduğu kadar çabuk hem ardan hem de arsızlıktan kurtulmak için zorluyordu.

Böylece, tek başına mastürbasyon yapmamamı istemesinin üstünden kısa bir süre geçmişti ki -bir yalıyarda buluşmuştuk- pantolonumu indirdi ve beni yere yatırdı. Elbisesini yukarı sıyırdı, arkasını yüzüme çevirip penisimi ağzına aldı ve kendini bıraktı; ben de genç spermlerimle kayganlaşmış parmağımı amına sokuyordum. Sonra, dizlerini omuzlarıma dayayıp kamışım başının üzerine gelecek şekilde üzerime uzandı; o amını havaya kaldırırken, ben de başımı amının hizasında kaldırıyordum.

“Vajinama işeyebilir misin?” dedi.

“Evet” dedim, “ama sen böyle durursan elbiselerine ve yüzüne sıçrar.”

“Olsun” dedi ve sustu.

Dediğini yaptım ama hemen sonra bir kez daha üzerine boşaldım, bu kez de kar beyazıydı.

Bu arada denizin kokusu, ıslak kumaşların, çıplak bedenlerimizin ve spermin kokusuna karışıyordu. Akşam oluyordu, buna rağmen sıradışı pozisyonumuzu hiç değiştirmeden sessiz ve hareketsiz duruyorduk; birdenbire otları hışırdatan ayak seslerini duyduk.

“N’olur kımıldama, lütfen” diye yalvardı Simone.

Ayak sesi kesilmişti ama kimin yaklaştığını görmek mümkün değildi. Nefesimiz kesilmişti. Simone’un dimdik yükselen kıçı beni çok güçlü bir yakarış gibi çarpıyordu, her bakımdan şahane, dar, güzel, kalçalarının ayrığı olabildiğince derin olan bir kıçtı bu ve bize yaklaşan erkeğin ya da kadının

da az sonra bu kıçı gördüğünde geçmek bilmeyen bir mastürbasyon arzusuna kapılacağından bir an bile şüphelenmiyordum. Ayak seslerini tekrar işittik fakat bu sefer daha hızlı, âdeta koşarcasına bir tempoda seyrediyordu. Ve nihayet olağanüstü güzellikte bir sarışın genç kız göründü: Arkadaşlarımızın en safı ve en etkileyicisi olan Marcelle. Simone ve ben zorlu pozisyonumuzda öyle kasılmıştık ki, parmağımızı bile kıpırdatamıyorduk. Marcelle, aniden dizlerinin bağı çözülüp hıçkırıklarla otların arasına çöktü. Ancak bundan sonradır ki, bu kendinden geçmiş bedene atılmak için eşi benzeri görülmemiş kucaklaşmamızı bırakabildik. Simone, kızın eteğini yukarı sıyırdı, donunu parçalarcasına çıkardı ve kendininki kadar güzel ve saf yeni bir amı bana coşkuyla gösterdi: Bacaklarını, artık hıçkırıklarından başka bir şeyini saklayamayan zavallı Marcelle'in kalçalarına dolayan Simone'u, parmağımla düzerken, Marcelle'in vajinasını da şiddetle öpüyordum.

"Marcelle, lütfen ağlama" diye bağırdım!

"Beni dudaklarımdan öpmeni istiyorum..."

Simone da kızın güzel, yumuşacık saçlarını öpüyor, bedenini sevgi dolu öpücüklere boğuyordu.

Bu arada gökyüzünde fırtına alametleri belirmişti; cehennem gibi sıcak ve havasız bir günün verdiği bunaltının arkasından, rahatlık getiren iri yağmur damlaları akşamın karaltısıyla birlikte tek tük düşmeye başlamıştı. Deniz öfkeyle kükrüyor, dalgaların sesini yıldırımların uzun gürültüsü bastırıyordu; çakan şimşekler ortalığı aydınlatıyor, gündüz kadar aydınlık yapıyordu. Oluşan aydınlık, sesleri solukları kesilen kızların amlarını görmemi sağlıyordu. Her üçümüzün vücudunu da şiddetli bir titreme almıştı. İki genç ağız kıçım, taşaklarım ve kamışım için birbirleriyle çekişiyordu; ama ben tükürük ve spermden ıslanan bacaklarını ayırmaya devam ediyordum, onları yakalandıkları canavarın pençesinden kurtarırmışçasına çekiştirerek ayırıyordum ve kaldı ki, bu canavar da hareketlerimin uç noktalardaki şiddetinden başka bir şey değildi.

En sonunda, sıcak bir yağmur bardaktan boşalırcasına ve tamamen açıktaki bedenlerimizi yıkamaya başladı. Her seferinde cinsel organlarımızı gözler önüne seren korkunç şimşek çakmaları, azgınlığımızı artırıyor ve öfke çığlıkları attırarak bizi sarsıyordu. Simone, bir çamur birikintisi bulmuştu ve kendini çamura buluyordu: Toprakla kendini tatmin ediyor ve sağanakla âdeta kırbaçlanır gibi şiddetle boşalıyordu. Başım çamurla kaplı

bacaklarının altındaydı; onun suratı ise kalçasına dolanmış bir kol, baldırlarını kuvvetle çekip ayıran bir el olduğu hâlde duran Marcelle'in amını sokup çıkardığı çamur birikintisine gömülmüştü.

Antika Gardrop



O dönem, Simone'un kıçıyla yumurta kırmak gibi bir çılgınlığa kapıldığı günlerdi. Bu iş için bir koltukta tepe üstü oturuyor, sırtını koltuğun dayanılacak yerine yaslıyor, bacaklarını bana doğru eğiyordu; böylece, ben otuzbir çekerken spermimi yüzüne akıtabiliyordum. Kıçındaki deliğe yumurtayı yerleştirirdim, o da kalçalarının derin yarığındaki yumurtayı maharetle oynatarak eğlenirdi. Spermim gözlerine aktığında, kalçalarıyla yumurtayı kırardı ve ben başımı kıçına daldırıp spermi buladığım zaman; Simone da orgazm olurdu.

Çok sonraları, tabii ki villanın kapısından her an çıkıp gelebilecek olan annesi, bu alışılmadık eylemimizin ortasında bir gün bizi yakaladı. Ama bu nazik kadın, bizi gördüğünde, o güne kadar sürdüğü örnek yaşama rağmen, hiç sesini çıkarmadan seyretmekle yetinmişti, bu yüzden de onu fark etmemiştik. Sanırım öylesine şaşkınlığa kapılmıştı ki dili tutulmuştu. Ancak, işimizi bitirip ortalığı toparladığımız sırada kadının kapıda durduğunu gördük.

Simone, "fark etmemişsin gibi yap" dedikten sonra sakin bir şekilde kıçını temizlemeye devam etti.

Gerçekten de annesi kaskatı kesilmiş dururken hiçbir şey olmamış gibi dışarı çıktık.

Ancak, birkaç gün sonra Simone, garajın çatı kirişlerinin üstünde benimle jimnastik yaparken, aşağıda durma talihsizliğine uğrayan annesinin üstüne görmeden işeyiverdi. Zavallı dul kadın, oradan çekildikten sonra bize öylesine üzüntülü ve çaresiz gözlerle baktı ki, bizi daha ileri gitmeye kışkırttı; Simone, kahkahalar atarak kirişlerin tepesinde dört ayak domalmış ve vajinasını yüzüme doğru tutuyordu, ben de ona bakarak mastürbasyon yapıyordum.

Bir gün, bir haftadan beri görmediğimiz Marcelle'le sokakta karşılaştık Bu sarışın, masum ve bir o kadar da saf olan dindar kız, bizi görünce öylesine kızardı ki, fakat bu, Simone'nin onu alışılmadık bir şefkatle kucaklamasını engellemedi.

"Lütfen beni affet Marcelle," diye mırıldandı. "Biliyorum geçen sefer yaşadıklarımız fazlasıyla saçmaydı ama bu artık arkadaş olamayız demek değil. Bir daha sana elimizi bile sürmeyeceğimize söz veriyorum."

Görülmemiş derecede -saflık ölçüsünde- iradeden yoksun olan Marcelle, bize gelip birkaç arkadaşımızla birlikte çay içmeyi kabul etti. Ne var ki, çay yerine şişelerce soğutulmuş şampanya içmiştik.

Kıpkırmızı olan Marcelle'in davetkâr görüntüsü, zihnimizi tam anlamıyla bulandırmıştı. Simone ve ben, birbirimizin aklından geçeni anlamıştık ve hiçbir şeyin bizi emelimizden alıkoymayacağına emindik. Marcelle'den başka, üç sevimli kız ve iki de oğlan vardı. Sekizimizin de en yaşlısı daha on yedisine basmamıştı ve içki kısa bir süre sonra etkisini gösterdi; ama hiç kimse Simone ve benim kadar heyecanlanmamıştı. Bir gramofon, önümüzdeki son engeli kaldırdı. Simone, kendi kendine çılgın bir çarlistona başladı; herkese bacaklarını açıp vajinasına kadar gösteriyordu... Onun gibi dans etmeleri teklif edilen diğer kızlar da hiç sıkılganlık göstermeyecek kadar çakırkeyif olmuşlardı. Pantolon giymişlerdi ama giysileri bacaklarının ve kalçalarının kıvrımlarını saklamıyordu. Sadece sarhoş ve sessiz olan Marcelle, dans etmeyi kabul etmedi.

Sonunda körkütük sarhoşmuş gibi yapan Simone, bir masa örtüsünü yakalayıp havaya kaldırdı ve herkesi bahse tutuşmaya davet etti:

"Bahse girerim ki, herkesin önünde bu örtüye işeyebilirim," dedi.

Bu, alt tarafı şamatacı ve komiklik peşindeki yeniyetmelerin gülünç partisiydi. Oğlanlardan biri Simone'la iddialaştı ve kazananın cezayı saptamasına karar verildi... Tabii ki Simone, en ufak bir tereddüt bile göstermeden örtüye alabildiğince işeyiverdi. Bu cüretkâr hareketi onu iyice küstahlaştırmıştı; genç budalalar da kendilerinden geçmişlerdi.

"Kazanan cezayı belirleyeceğine göre," dedi Simone kaybedene: "Ben de herkesin önünde pantolonunu indireceğim."

Hiçbir itirazla karşılaşmadı. Oğlanın pantolunu indirildiği gibi, gömleği de çıkarılmıştı -onu komik görünmekten kurtarmak için-. Hâlâ ciddi bir şey olmamıştı: Simone şaşkın, sarhoş ve çıplak genç arkadaşını şöyle bir okşamıştı. Hâlâ aklı fikri, birkaç dakika önce, gitmesine izin vermem için bana yalvarmakta olan Marcelle'deydi.

"Sana dokunmayacağımıza söz verdik Marcelle. Niye gitmek istiyorsun?" dedim.

"Bana ne!" diye inatlaşarak öfkelendi. Simone, herkesin korkulu bakışları altında yere yuvarlandı. Sanki bir sara nöbetine tutulmuş gibi bedeni şiddetle sarsılıyordu, elbiseleri darmadağın olmuştu, kıçı havaya dikilmişti. Sonra, soyduğu oğlana doğru yuvarlanarak neredeyse ipe sapa gelmez sözcükler mırıldandı:

Bir çeşit açlıkla, "üstüme işe... Vajinama işe..." diye tekrarlıyordu.

Marcelle bu manzaraya bakakalmıştı: Tekrar kızardı, yüzü kan kırmızı bir renk almıştı. Fakat birden, yüzüme bile bakmaksızın, elbisesini çıkarmak istediğini söyledi. Neredeyse yırtarak elbisesini çıkardım, hemen ardından sıra donuna geldi. Üstünde bir tek çorapları ve kemeri kalmıştı; vajinasını biraz parmaklayıp dudaklarından öpmemden sonra, odanın köşesindeki evlâdiyelik antika gardrobun içine girdi ve Simone'a birkaç sözcük fısıldadıktan sonra, kendini oraya hapsetti.

Dolabın içinde kendini tatmin etmek istiyordu ve kendisini yalnız bırakmamız için yalvarıyordu.

Hepimizin iyice sarhoş olduğunu ve pervasızca olan bitenlere kendimizi kaptırdığımızı söylemeden geçemeyeceğim. Çıplak oğlan, bir kız tarafından emiliyordu. Simone ise sıyrılmış elbisesiyle ayaktaydı, vajinasını içinde bir kızın soluk soluğa mastürbasyon yaptığı gardroba sürtüyordu. Ve aniden inanılmaz bir şey oldu, önce tuhaf bir su sesi duyuldu ve sonra dolabın kapağının altından gelen sızıntıyı ve en sonunda akan seli gördük: Zavallı

Marcelle, mastürbasyon yaparken dolabın içine işemişti. Olayı izleyen körkütük sarhoş kahkahaları patlamasının ardından, yere devrilen bedenler, havaya kalkan bacaklar ve kıçlar, ıslak etekler ve sperm ile sidikten oluşan bir curcuna yaşandı. Kahkahalar budalaca ve irade dışı hıçkırıklar gibi çıkıyordu ama vajinalara ve kıçlara hoyratça bir saldırıyı önlemeyi başaramadılar. Çok geçmeden, Marcelle'in, artık kendisi için hapishane haline gelen gardrop-pisuarda üzüntüyle bağıra bağıra ağladığını duyduk.

Yarım saat kadar sonra biraz ayıldığımda, aklıma Marcelle'in dolaptan çıkmasına yardım etmek geldi: Orada çırılçıplak kalan zavallı kız, çok kötü bir durumdaydı. Ateşler içinde yanıyor ve titriyordu. Beni karşısında görünce, marazi ama korkunç bir dehşete kapıldı. Olanlardan sonra suratım sapsarıydı, üstüm başım kanlanmıştı, elbiselerim berbattı. Arkamda, sözcüklerle anlatılamaz bir şekilde, pis ve çırılçıplak bedenler yatıp kalmıştı. Orji sırasında, bardak kırıkları içimizden ikisinde derin yaralar açmıştı. Genç bir kız öğürüyordu ve hepimiz de çılgın kahkaha patlamaları sırasında orayı burayı, elbiselerimizi, bir koltuğu ya da yeri ıslatmıştık. Kan, sperm, sidik ve kusmuktan oluşan berbat koku beni neredeyse dehşetle titretti fakat Marcelle'in boğazından çıkan insanlık dışı feryat çok daha korkunçtu. Ancak, Simone'un bir eli hâlâ vajinasında, sırtüstü yatıp huzur içinde uyuduğunu eklemeliyim, durgun yüzü neredeyse gülümser gibiydi.

Feryat edip hırıldayarak odanın diğer tarafına koşan Marcelle, yeniden bana baktı. Sanki bir kâbustaki korkunç hayaletmişim gibi, gerisin geriye döndü ve gittikçe daha insanlık dışı bir hâle gelen ulumalar silsilesinin arasında yere yığılıp kaldı.

Garip gelecek ama bu çığlıklar aklımı başıma getirmişti. Bizimkiler geliyorlardı, bu kaçınılmazdı. Ancak, bir an bile olsun kaçmayı ya da skandalın etkisini azaltmayı hayal etmedim. Tam aksine, sakin bir şekilde kapıya yöneldim ve onu ardına kadar açtım. Ne manzaraydı ama ne coşkuydu! Odaya giren ailelerin hayret nidalarını, umutsuz feryatlarını, abartılı tehditlerini insan kolayca zihninde canlandırabilir. Mahkeme, hapishane, giyotin sözcükleri korkutucu bağrışmalar ve titrek tehditler halinde dökülüyordu. Arkadaşlarımız da çılgınlar gibi ağlayarak çığlıklar atarak ulumaya başlamışlardı; sanki canlı meşale gibi ateşe verilmişçesine bağırıyorlardı. Simone, benim gibi olanlar karşısında gülümseyerek bayram ediyordu.

O ne korkunç şeydi öyle! Hiç kimse bu delilerin trajikomik çılgınlığını durduramayacak gibiydi. Hâlâ çırılçıplak olan Marcelle, el kol hareketleri yapmaya devam ediyordu ve ıstırap çığlıkları dayanılmaz dehşetini ve ahlâki acılarını anlatıyordu; boşu boşuna onu zaptetmeye çalışan annesinin yüzünü ısırdığını gördük.

Aslında, aileler baskın yaparak son mantık kırıntılarını da yok etmişlerdi ve sonunda, bu görülmemiş skandala tanık olan komşuların eşliğinde, polis çağrılması gerekti.

Marcelle'in Kokusu



Ailem, bizimkilerle geçirdiğim o akşamı bir daha konu etmemişti. Yine de beyni sulanmış, dindar bir Katolik general olan korkunç babamın gazabına maruz kalmamak için oralardan ayrılmaya karar vermiştim. Villamıza arka kapıdan girdim ve yüklü bir miktar para yürüttüm. Sonra, beni babamın yatak odasından başka her yerde arayacaklarından son derece emin olarak, orada banyo yaptım. En sonunda, yaklaşık saat on gibi kırlara çıkmıştım bile, annemin yatak ucundaki masaya şu pusulayı bırakmıştım:

"Size, bir tabancam olduğu için, polisi aramamanızı öneriyorum. İlk kurşun polis, İkincisi ise kendim için olacaktır."

Hiçbir zaman hava atmaya meraklı olmamıştım ve bu durumda ise amacım, yalnızca ailemi yazlıkta tutmaktı çünkü onlar rezaletlerden tümüyle nefret ederlerdi. Pusulayı büyük bir umursamazlıkla ve kıs kıs gülerek yazarken, babamın tabancasını almanın o kadar kötü bir fikir olmadığını düşünmüştüm.

Neredeyse bütün gece deniz kıyısında yürüdüm ama kıyının girinti çıkıntılarından dolayı, X'ten fazla uzaklaşamamıştım. Yalnızca, Öyle ya da böyle, Simone ve Marcelle'in hayallerinin karmakarışık görüntülerle biçimlendiği şiddetli bir krizi, garip, törensel çılgınlığı yatıştırmak

istiyordum. Yavaş yavaş kendimi öldürebileceğimi bile düşündüm ve silahı tutup umut ya da umutsuzluk gibi sözcüklerin anlamını yitirmeyi başardım. Ama o bezginliğime rağmen, hayatımın bir anlam kazanması gerektiğini ve yalnızca arzulanabilir olarak tanımlanan belirli olaylar gerçekleştiği zaman bunun olabileceğini fark ettim. En sonunda, Simone ve Marcelle adlarının ikide bir beynime musallat olmasını kabullenmiştim. Gülmenin yararı olmadığına göre, en uygunsuz davranışlarımı onlarınkine karmakarışık bir biçimde bağlayan fantastik bileşimi kabul ederek yoluma devam edebilirdim.

Gün boyunca bir ormanda uyudum, gece olduğunda ise Simone'lara gittim. Duvardan tırmanarak bahçeye girdim. Arkadaşımın yatak odasının ışığı yanıyordu, bu yüzden cama birkaç çakıl taşı atmam yeterli olacaktı. Birkaç saniye sonra aşağı indi ve neredeyse tek bir sözcük bile etmeden sahile doğru yürüdük. Birbirimizi tekrar görmekten dolayı son derece sevinçliydik. Ortalık karanlıktı ve arada bir elbisesini kaldırıp vajinasını elliyordum ama bu gelmemi sağlayamadı -tam aksine. Simone, yere oturdu ve ben de ayaklarının dibine uzandım. Az sonra hıçkırıklarımı tutamayacağımı hissettim ve gerçekten kumsalda uzun süre ağladım.

Simone, “ne oldu?” diye sordu.

Bana şaka olsun diye bir tekme attı. Ayağı cebimdeki silaha çarptı ve korkutucu bir patlama bizi aynı anda titretti. Yaralanmamıştım ama yabancı bir gezegene inmişim gibi ayağa fırlamıştım. Simone önümde duruyordu, korkutucu bir biçimde sararmıştı.

O akşam, karşılıklı mastürbasyon yapmayı bile düşünemedik ama daha önce hiç yapmadığımız bir şeyle, dudak dudağa bitmek bilmeyen bir kucaklaşmayla kala kaldık.

İşte, bu şekilde birkaç gün yaşadım: Simone ve ben gece geç saatlerde evine gidiyor ve ertesi geceye kadar kilitli kalacağım odasında uyuyorduk. Simone bana yiyecek getirirdi, üstünde hiçbir otoritesi olmayan annesi ise (skandal günü; feryatları duyduğu an, tanık olmamak için hemen yürüyüşe çıkmıştı) bu gizemi çözmeye bir kez olsun çalışmaksızın durumu kabullenmişti. Uzun süredir aldıkları bahşişler hizmetçilerin Simone’a bağlılıklarını pekiştiriyordu.

Aslında, Marcelle’in akıl hastanesine yatırılmasıyla ilgili ayrıntıları ve hatta sanatoryumun adını bile onlardan öğrendik. İlk gün, Marcelle için çok endişelendik: Deliliği, bedeninin yalnızlığı, ona kavuşma olasılıkları,

kaçmasına yardım etmek gibi şeyler. Simone’a yatağında tecavüz etmeye çalıştığım bir gün hızla altımdan sıyrıldı ve:

“Sen tamamen çıldırmışsın, küçüğüm”, diye bağırdı. “Seninle ilgilenmiyorum! Burada, böyle bir yatakta, bir ev kadını ve anne gibi! Bunu sadece Marcelle’le yapacağım.”

“Sen neler diyorsun?”

Hayal kırıklığına uğramıştım ama işin aslı, ona katılıyordum. Sevecen bir tavırla yanıma geldi ve nazik, hülyalı bir sesle:

“Dinle, bizi gördüğü zaman işemekten kendini alamaz... Bunu yapmaktan daha iyi” dedi.

Bacaklarımdan akan sıcak, enfes bir sıvıyı hissettim. O işemeyi bitirdiği zaman, ayağa kalkıp bedenini ıslatarak aynen iade ettim. Memnuniyetle cildindeki berbat ve hafifçe çağıldayan sıvıyı kabul etti. Vajinasına işedikten sonra, bütün yüzüne spermimi bulaştırdım. Sperme bulanınca, çılgınca bir zevkin doruğuna varmıştı. Mutluluk dolu ve muhteşem kokumuzu derin derin içine çekti:

“Marcelle gibi kokuyorsun” dedi; burnu, ıslak kıçımın altındaydı.

Tabii ki, Simone ve ben bazen düzüşmek için şiddetli bir istek duyuyorduk. Ancak, bunun, yürek paralayıcı çığlıkları hâlâ kulaklarımızda yankılanan Marcellesiz olması düşünülemezdi; çünkü bu çığlıklar, en çılgın arzularımıza karışmışlardı. Yani cinsel rüyamız bir kabusa dönüşüyordu. Marcelle’in gülümsemesi, tazeliği, hıçkırıkları, yüzünü kızartan utanç duygusu, acıyla kızarışı, kendi elbiselerini parçalayarak çıkarıp güzel sarışın kalçalarını azgın ellere ve dudaklara sunuşu, bütün o trajik çılgınlığın ötesinde kendini işemekten alıkoyamadığı bir umursamazlıkla gardroba kilitlemesi -tüm bunlar arzularımızı biliyordu, öyle ki bu anılar sürekli aklımızdaydı. Olaydaki elebaşılığı her zamankinden daha çok ahlâksızca olan Simone (basıldığı zaman üstünü bile örtmemiş, hatta bacaklarını daha çok açmıştı)- Simone kendi utanmazlığının, Marcelle’in ulumalarının ve titreyen kıvranan eklemlerinin çıplaklığının kışkırttığı o beklenmedik, daha önce hayal edemeyeceği kadar güçlü orgazmını unutamıyordu. Simone'un vajinası, Marcelle’in öfkeli, utançtan kızarmış, çılgına dönmüş hayaleti onun utanmazlığını dayanılmaz bir hâle getirip sınırları aştırmadan bana açılmıyordu artık; sanki bu günah, kötü ve ahlâk dışı her şeyi temsil etmekle görevlendirilmişti.

Simone, kıçının bataklık bölgelerine, (hiçbir şey onlara sel baskını ya da fırtına günlerinden, hatta volkanların öldürücü gazlarla dolu patlamalarından daha çok benzeyemezdi; fırtınalar ya da volkanlar gibi, onlar da bir felâket yaratmadan harekete geçemiyorlardı) bu yürek burkan bölgelere, şiddetten başka hiçbir şeyi öngörmeyen bu kendinden geçişle, hipnotize olmuş gibi bakmama izin veriyordu. O anda, Simone'un kıçı benim için hapishanesinde işkence gören ve kabuslarla azap çeken Marcelle'in yer altı imparatorluğuydu. Anladığım tek şey vardı: Orgazmlar, kızın yüzünde korkunç çığlıklarla kesilen hıçkırıklarla nasıl da büyük bir yıkıma neden oluyordu...

Simone da Marcelle'in dudaklarını ve vajinasını bulayan sıcak, keskin kokulu spermi gözlerinde canlandırmadan, penisimden fışkırttığım şeye bakamıyordu artık.

"Onun yüzünü penisinle tokatlayabilirsin" derken, bir yandan da "sperm koksun diye" vajinasını penisime bulanan spermime sürüyordu.

Güneş Lekesi



Artık diğer oğlanlarla kızlar ilgimizi çekmiyordu. Tek düşünebildiğimiz kişi Marcelle'di ve onun kendini asmasını, gizlice gömülmesini, hayaletinin ortaya çıkışını düşlemeye başlamıştık ama çocukça tabii. En sonunda, bir akşam gerekli bilgileri topladıktan sonra, bisikletlerimize atladık ve arkadaşımızın yatırıldığı sanatoryuma doğru yola çıktık. Bir saatten daha kısa bir sürede, denize hâkim, uzak bir yarın üstünde, etrafı parklarla çevrili oldukça değişik bir şatoya ulaşmıştık. Daha önce Marcelle'in 8 numaralı odada kaldığını öğrenmiştik ama açıkçası onu bulmak için binaya gizlice girmemiz gerekiyordu. Tek umudumuz, penceresine tırmanıp parmaklıkları testereyle kesmekti ve onun penceresinin otuz pencere içinden nasıl bulacağımızı düşünürken garip bir manzara dikkatimizi çekti.

Duvardan adadığımızda kendimizi, dallarını rüzgârın şiddetle salladığı ağaçlarla dolu bir parkta bulmuştuk, ikinci katta açık olan bir pencerede bir çarşafı parmaklıklardan birine bağlamaya çalışan bir gölge gördük. Çarşaf, rüzgârında etkisiyle şiddetli bir şekilde duvara çarpıp dururken, pencere, biz gölgenin kime ait olduğunu anlayabilme imkânını bulamadan kapanmıştı...

Şiddetli rüzgâra kapılmış, geniş, beyaz bir çarşafın kulakları tırmalayan sesini hayal etmek zordur. Denizin kükreyişi ve rüzgârla birlikte

ağaçlardaki ses, büyük ölçüde bastırıyordu, ilk kez o zaman Simone'un kendi utanmazlığından başka bir şeyden tedirginlik duyduğunu görüyordum: Kalbi küt küt atarken bedenini bedenime yapıştırdı ve o kocaman hayaletin geceye korku salışına bakakaldı; sanki delilik, bizzat bu iç karartıcı şatonun tepesine bayrağını dikmişti.

Hiç kıpırdamıyorduk, Simone kollarıma sığınmıştı ve ben de yarı yarıya afallamıştım ki, birdenbire rüzgâr bulutları yırtar gibi oldu ve ay, alabildiğine tuhaf ve yürek paralayıcı bir ayrıntıyı öylesine bir kesinlikle gözler önüne sererek aydınlattı ki, Simone'un boğazında acı bir hıçkırık düğümlendi: Rüzgârda, kulakları sağır edercesine gürültüyle savrulan çarşafın ortasında, arkadan düşen ay ışığının aydınlattığı ıslak bir leke vardı...

Birkaç saniye sonra, yeni kâra bulutlar her şeyi karanlığa boğdu. Ancak, ben ayaklarımın üzerinde durabildim, soluğum kesilmişti, saçlarım rüzgârda savruluyordu ve içim paralanmış gibi ağlıyordum ve otların arasına yığılmış olan Simone, hayatında ilk kez şiddetli, çocuksu hıçkırıklarla sarsılıyordu.

Bu, bahtsız bizim arkadaşımızdı, hiç şüphesiz o ışıksız pencereyi açan Marcelle'di. Ve hapishanesinin parmaklıklarına o sarsıcı felâket bayrağını da o asmıştı. Besbelli öyle bir zihin bulanıklığıyla yatağında mastürbasyon yapmıştı ki, zevkten tamamen kendini kaybetmiş yatağa işemişti. Biz tam da o sırada ıslanan çarşafını kurutmak için pencereden asışına tanık olmuştuk.

Bana gelince, bu parkın içinde, pencereleri iç karartıcı biçimde parmaklıklı bu sahte zevk-û sefa yuvasında ne yapacağımı bilmiyordum. Simone'u üzgün bir şekilde çimenlerde kıvranarak bırakıp binanın etrafını dolaştım. Bir amacım yoktu, yalnızca biraz hava almak istiyordum. Ama şatonun yan tarafında, zemin katında parmaklıksız bir açık pencere bulunduğunu fark ettim; cebimdeki silahı yokladım ve etrafı kolaçan ederek içeri girdim: Son derece sıradan bir resim odasıydı. Bir pilli fener, önce yandaki sofaya, sonra binanın merdivenlerine ulaşmama yardımcı oldu. Gözüme bir yer kestiremiyordum, hiçbir yere gidemiyordum çünkü odalar numaralanmamıştı. Ayrıca, hiçbir şey anlayamayacak hâldeydim, büyülenmiş gibiydim: O anda, neden pantolonumu çıkarıp araştırmaya sadece gömlekle devam etmenin aklıma geldiğini bile anlayamıyordum. Elbiselerimi teker teker çıkardım, onları bir sandalyenin üstüne bıraktım, yalnızca ayağımda ayakkabılarım vardı. Sağ elimde fener, sol elimde

tabancayla amaçsızca, rastgele yürüyordum. Bir tıkırtı, hemen feneri söndürmeme neden oldu. Düzensiz soluğuma kulak vererek kıpırdamadan durdum. Uzun, endişe dolu dakikalar başka ses duyulmaksızın geçti ve bunun üzerine feneri tekrar yaktım. Ancak, hafif bir çığlık beni öyle hızlı kaçmaya zorladı ki, elbiselerimi sandalyenin üzerinde unutmuştum.

İzlendiğimi hissediyordum: Bu yüzden aceleyle pencereden dışarı atladım ve bahçenin ağaçlıklı yollarından birine saklandım; ama arkamı döner dönmez, çıplak bir kadın pencerenin önünde durduğunu gördüm; o da benim gibi parka atladı ve dikenli bir çalılığa doğru koştu.

Bu son derece gergin dakikalarda, bilmediğim bahçenin bir yolunda rüzgâra karşı çıplaklığından daha tuhaf bir şey olamazdı. Şiddetli ama zorlu bir yalvarışı akla getirecek kadar sıcak rüzgâr yüzünden, sanki bu dünyada değilmiş gibiydim. Artık cebim olmadığı için hâlâ elimde tuttuğum silahla ne yapacağımı bilmiyordum; beni fark etmeden yanımdan koşarak geçen kadının peşinden gittiğime göre, besbelli onu öldürecektim. Hiddete kapılmışlığım, ağaçların ve çarşafın öfkesi de irademle ya da hareketlerime kesin bir şeye karar vermemi engelliyordu.

Aniden, nefes nefese durdum: Gölgenin kaybolduğu çalılıklara ulaşmıştım. Silahımla coşarak etrafa bakınmaya başlamıştım ki, bedenim parçalanmış gibiydi: Tükrükle ıslanmış bir el penisime yapıştı ve okşamaya başladı, salyalı, ateşli bir öpücük kıçımın köküne giriyordu, bir kadının çıplak göğsü ve bacakları, orgazm titremeleri arasında bacaklarıma yapışmıştı. Muhşetem Simone’umun yüzüne spermimi boşaltma zamanını ancak buldum: Elimde tabancam, fırtına gibi şiddetli bir dehşete kapılmıştım, dişlerim birbirine vuruyordu ve dudaklarım köpüklenmişti, kasılmış kollarımda tabancamı sımsıkı tutuyordum ve iradem in dışında, şatoya doğru üç el körlemesine silah patlamasıyla ortalık sarsıldı. Olay tamamen isteğimin dışında olmuştu.

Ben ve Simone, sarhoş ve gevşemiş bir durumda birbirimizden ayrıldık ve köpekler gibi park boyunca koşmaya başladık; artık, şiddetli rüzgâr, silah patlamalarını, şatonun uykudaki misafirlerini uyandıramayacağı kadar gürültülüydü, patlamalar içerden duyulmuş olsa bile. Ancak, çarşafın rüzgârın etkisiyle dövdüğü pencereye baktığımız zaman, kurşunlardan birinin cam kanatlardan birini yıldız biçiminde çatlattığını görerek şaşkına dönmüştük. Pencere sarsıntıyla açıldı ve gölge bir kez daha ortaya çıktı.

Sanki, Marcelle’in kanlar içindeki cesedi gözlerimizin önünde pencerenin aralığından aşağı düşmüş gibi aval aval bakınarak, bu garip, kımıltısız hayaletin karşısında kalakalmıştık. Haşin rüzgâr yüzünden, kendimizi duyurabilmekten bile yoksunduk.

Hemen sonra, “elbiselerini ne yaptın?” diye sordum Simone’a. Beni aramaya kalktığını ve bulamayınca da en sonunda şatoyu keşfe çıktığını anlattı; ama pencereden içeri girmeden önce “daha özgür olacağını” düşünerek elbiselerini çıkarmıştı. Daha sonra benden korkup ardım sıra kaçınca, elbiselerini bilinmez bir yere rüzgârın sürüklediğini anlamıştık. Bu arada Simone, Marcelle’i gözlemeye devam ediyordu ve niye benim de çıplak olduğumu sormak aklına bile gelmemişti.

Penceredeki kız kaybolmuştu. Bize sonsuz gibi gelen bir dakika geçip gitmişti: Kız, odasındaki ışığı yaktı. Temiz hava almak ve okyanusu seyretmek için geri döndü. Neredeyse renksiz düz saçları rüzgâra kapılmıştı, artık yüzünün çizgilerini fark edebiliyorduk: Pek değişmemişti ama şimdi gözlerinde daha vahşi, biraz huzursuz, yüzünün hâlâ çocuksu basitliğiyle çelişen bir bakış vardı. On altı yerine on üçündeymiş gibi gösteriyordu. Geceliğinin altındaki, güzel, ince ama dolgun, gösterişsiz vücudu sabit bakışları kadar güzeldi.

Nihayet bizi fark ettiğinde, bu sürpriz; yüzüne tekrar hayat kaynağını vermiş gibiydi. Bize seslendi ama duyamadık. İşaretle yanıt verdik. Kulaklarına kadar kızardı. Ben alnını sevgiyle okşarken neredeyse ağlayan Simone, ona gülümsemeksizin yanıtladığı öpücükler gönderdi. Sonra, Simone elini göbeğine koydu, kaydırarak kıllarına götürdü. Marcelle, onu taklit etti ve bir ayağını pencerenin pervazına dayayarak, sarışın vajinasına kadar çıkan ipek çoraplı bacağını gösterdi. Garip bir şekilde, Marcelle beyaz jartiyer ve çorap giyerken, vajinasını, ellediğim esmer Simone’un jartiyeri ve çorapları ise siyahtı.

Bu uğultulu gecenin ortasında, iki genç kız, karşılıklı, kısa ve ani hareketlerle mastürbasyon yapıyorlardı. İkisi de neredeyse hareketsiz ve gergin duruyorlardı, bakışları ölçüsüz bir coşkuyla sabitleşiyordu. Ama kısa bir süre sonra, görünmez bir canavar Marcelle’i sol eliyle sıkıca sarıldığı parmaklıklardan uzaklaştırmaya başladı. Onun tekrar deliliğin kucağına yuvarlandığını gördük. Gözümüzün önünde yalnızca bomboş, güzel bir pencere kalmıştı artık, kapkara geceyi yırtan, acıyan gözlerimizin önünde yıldırımdan ve şafaktan oluşan bir dünya açan dikdörtgen bir delik vardı.

Kan Sızıntısı



Benim için sidik, güherçileyle ve yıldırımla yakından bağlantılıdır; nedendir bilmem ama ayrıca bir taşra çamaşırhanesinin çinko damının üstüne yağmurlu bir sonbahar günü bırakılmış, gözenekli topraktan yapılan, antika bir oturağı da anımsatır. Akıl hastanesindeki o ilk geceden bu yana, aklımın en karanlık köşelerindeki bu acılı imgeler, Marcelle'in ıslak organı ve yüzünde zaman zaman yakaladığım üzgün ve kırgın ifadeyle birleşmişti. Ama, imgeleminin bu kaotik ve korkunç manzarası aniden bir ışık ve kan selinin altında kaldı; çünkü Marcelle sadece kendini feda ederek gelebiliyordu, sadece kanla değil, sıcak ve hatta bana göre aydınlık bir sidik fışkırmasıyla, önce şiddetli ve hıçkırıkla kesik kesik, rahatsız edici, sonra özgür, insanüstü bir mutluluğun patlamasına benzer ve huzurlu oluyordu. Bir rüyanın en açık ve en iğrenç taraflarının sadece o yöne doğru bir itki olması gibi değil de mutlak bir zevk için sonsuz bekleyiş, tıpkı kızışmış bir deliğin görüntüsü, boş pencere, meselâ Marcelle'in kıvranarak yere yattığı an kadar şaşırtıcı ve benzerdi.

Ancak, o gün, o yağmursuz fırtınada, elbiseleri kaybolan Simone ve ben şatoyu terk etmeye zorlanmıştık; düşman karanlığın içinde hayvanlar gibi kaçarken imgelemimiz yeniden Marcelle'e kapılmaya mahkûm olmamızın

ümitsizliğiyle yenik düşmüştü, bu hüzün ve kızgınlıktır ki, bedenlerimizi sefahate sürüklüyordu. Bisikletlerimizi biraz sonra bulduk ve çıplak olarak bisikletin üstünde, ayakkabıdan başka giyecek bir şeyi olmayan bir vücudun, aslında pis ve irkiltici olan görüntüsünü birbirimize sunabilirdik artık. Hızla pedal çevirdik, ne gülüyor ne de konuşuyorduk, utancın, yorgunluğun ve saçmalığın ortak yalnızlığı içinde ama birbirimizin varlığından da memnun...

Yorgunluktan ölü gibiydik. Bir yamacın ortasında, Simone, çok üşüdüğünü söyleyerek durdu. Yüzlerimiz, sırtlarımız ve bacaklarımız tere batmıştı ve ellerimizi sertçe birbirine sürttük; gittikçe şiddetlenen masaja rağmen, Simone tir tir titriyor ve dişleri birbirine vuruyordu. Vücudunu kurulamak için çoraplarından birini çıkardım, çorap hastalık ya da sefahat yataklarının kokusunu taşıyordu. Yavaş yavaş düzeldi ve sonunda şükrân borcunu ödemek istercesine, dudaklarını bana sundu.

Hâlâ çok endişeliydim. X.....ten on kilometre uzağız ve her ne pahasına olursa olsun şafaktan önce dönmemiz de gerekiyordu. Bu bisiklet gezisinin sonunun nereye varacağından endişeliydim, bitmeyecek gibi geliyor olması da benim direncimi kıran başka bir nedendi, dik durmakta zorluk çekiyordum. Giyinik insanlardan oluşan gerçek dünyayı terk ettiğimizden beri geçen zaman öylesine uzaktı ki, erişilmez gibi geliyordu bana. Bu kişisel sanrımız artık belki de insan toplumunun tüm kabuslarıyla aynı sınırsızlıkla, örneğin yeryüzü, gökyüzü ve atmosferle birlikte genişliyordu.

Bisikletinin meşin selesi Simone’un çıplak amına yapışıyor, pedalları çevirdikçe ister istemez mastürbasyon yapmış gibi oluyordu. Dahası, arka tekerlek gözlerimin önünde, çıplak kıçının ayrığının arasında kayboluyordu. Tekerlerin hızla dönen gözle görülür hareketi, bendeki açlıklığı ve beni alıp seleye yapışmış amın derinliklerine götüren penisimin dikilişiyle özdeşleştirilebiliyordu. Rüzgâr biraz dinmişti ve yıldızlı gökyüzü kısmen görülebiliyordu. Penisimin setleşmesinin tek çıkışı ölüm olduğuna göre, Simone’la ben öldürülürsek kişisel evrenimizle saf yıldızların birleşebileceği geldi aklıma. Bu bütünleşme, sefahat alemlerinin sonunu, hayal bile olsa gerçekleştiriyordu; bu geometrik bir korlaşmaydı (ayrıca, yaşamla ölümün, varlıkla yokluğun çakışma noktası), son derece baş döndürücüydü.

Bu imgeler, tabii ki bitmez tükenmez bir bitkinlik haliyle penisimin anlamsız sertleşmesinin çelişkilerinin eseriydi. Simone’un bu sertliği

görmesi kısmen karanlık, kısmen de sol bacağımın pedalı çevirirken kalkışı yüzünden zordu. Bana öyle geliyordu ki, Simone’un gecenin karanlığında parlayan gözlerini görebiliyordum, ne kadar bitkin olursam olayım, bedenimin bu kopuş noktasında bana sabit bir biçimde bakıp duruyorlardı. Selenin üzerinde, gittikçe hızlanan hareketlerle kendini tatmin ediyordu. Çıplaklığının bende yarattığı fırtına, anlıyordum ki, onda da dinmemişti ve zaman zaman inlemeler çıkarıyordu; açıkça kendini zevkin kollarına bırakmıştı ve çıplak bedeni, çakıl taşlarının üstünde sürüklenen korkunç bir çelik gürültüsü arasında yamaca yuvarlandı.

Onu aşağıda, başı sarkmış bir durumda buldum, ağzının köşesinden ince bir kan sızıntısı geliyordu. Gücümün sınırından dehşete kapılarak, bir kolunu kaldırdım ama kolu hemen düştü. Kendimi bu hareketsiz bedenin üstüne attım, korkudan titriyordum ve ona sarıldığım zaman, kanlı sarsıntılara yenik düştüm, alt dudağım sarkmış ve dişlerim meydana çıkmıştı; yüzümde aptal bir görüntü vardı.

Bu arada Simone, yavaş yavaş kendine geliyordu: Kolları istem dışı bir hareketle bana dokundu ve cesedini kirletmekte olduğumu sandığım bir anda, geçirdiğim ruh sarsıntısıyla birlikte girmiş olduğum yarı uyku durumundan sıyrıldım. Hâlâ belini saran jartiyerle bir çorabın süslediği bedeninde yara bere görülmüyordu. Onu, kollarımın arasına aldım ve yorgun olduğumu hiç aklıma getirmeksizin yola kadar taşıdım; olabildiğince hızlı yürüyordum çünkü gün doğuyordu, sadece insanüstü bir çaba sonucu villaya ulaşabilirdim ve nihayet sonunda arkadaşımı yatağına yatırmıştım.

Yüzümden ve tüm bedenimden ter damlıyordu, gözlerim kanlanmıştı ve şişmişti, kulaklarım çınlıyordu, dişlerim birbirine vuruyordu, kalbim güm güm atıyordu.

Ancak, dünyada en çok sevdiğim insanı kurtardığım ve kısa bir süre sonra Marcelle’i tekrar göreceğimize inandığım için, Simone’un bedeninin yanına tere batmış ve üzerine yapışan tozlardan yol yol olmuş bedenimle uzanıp birbiriyle ilgisiz rüyalara daldım.

Simone



Yaşamımın en huzurlu dönemlerinden biri, Simone'un geçirdiği önemsiz, yalnızca hastalanmasına neden olan kazadan sonradır. Annesi geldiği zaman banyoya saklanırdım. Genellikle bu dakikaların verdiği fırsattan yararlanarak çişimi yapardım, hatta yıkanırdım; kadın, ben içerideyken banyoya girmeye kalktığında, kızı tarafından durdurulmuştu:

"Girme içeri" dedi Simone, "orada çıplak bir adam var."

Her seferinde anne, çabucak kapı dışarı ediliyordu ve ben de hasta yatağının yanındaki sandalyede yerimi alıyordum. Sigara içerdim, gazeteleri karıştırırdım ve suç ya da şiddetle ilgili öyküler bulduğum zaman, onları yüksek sesle okurdum. Zaman zaman, ateşi yükselen Simone'u işemesi için banyoya taşırdım ve sonra onu *bidenin*[22] üzerinde özenle yıkardım. Son derece zayıflamıştı ve tabii ki ona asla cidden dokunmadım; ama her şeye rağmen, bana tuvaletin içine yumurta attırarak eğlenmeye başladı, batıp kalan kaynamış yumurtalar ve farklı yüzey seviyeleri elde etmek için kabuğu soyulmuşlar... Oturup uzun uzun yumurtaları seyrederdi. Sonra ayrık baldırlarının arasındaki vajinasının altından yumurtaları seyredebilmek için tuvalete otururdu ve nihayet bana sifonu çekmemi söylerdi.

Diğer bir oyun da taze bir yumurtayı bidenin kenarında kırmak ve onu Simone'un altında boşaltmaktı: Bazen yumurtanın üstüne işerdi, bazen beni çırılçıplak soyup bidenin dibindeki yumurtayı yuttururdu. Sağlığına kavuştuğu zaman, aynısını ben ve Marcelle için yapacağına söz vermişti.

O sıralarda Marcelle'i, elbisesi sıyrılmış ama bedeni Örtülü ve ayakkabıları ayağında olarak hayal ediyorduk: Onu, yarı yarıya taze yumurtalarla dolu bir küvete oturtacaktık ve o da yumurtaları kırarken işeyecekti. Ayrıca Simone, Marcelle'i tutuşumla İlgili hayaller kuruyordu, bu sefer üzerinde sadece jartiyeri ve çorapları olacaktı, amı yukarıda, bacakları kıvrık, başı aşağıda; sıcak suyla ıslatıldığı için bedenine yapışan ama göğüslerini ortada bırakan bir bornoz giyen Simone da oturağı mantardan, beyaza boyalı bir sandalyenin üstüne çıkacaktı. Ben, memelerinin uçlarını dolu ve az önce ateş edilmiş kocaman bir askeri tabancanın namlusuyla (birincisi, bu hepimizi titretecekti ve İkincisi, namludan acı bir barut kokusu gelecekti) yukarı kaldıracaktım. Aynı zamanda, o da Marcelle'in gri anüsüne bir kavanoz enfes krema dökecekti ve ayrıca kızın elbisesine ya da elbisesi açıksa, Marcelle'in sırtına ya da kafasına özgürce işeyecekti; bu arada ben de Marcelle'in diğer tarafına işeyecektim (kesinlikle göğüslerine işerdim). Dahası, isterse Marcelle de beni tamamen ıslatabilirdi, ben onu üstümde tutarken baldırları boynumu sıkacaktı. Ve kamışımı da ağzına alabilirdi, daha neler neler.

Böyle düşlerden sonra Simone, kendisini yataktan alıp tuvaletin yanındaki battaniyelerin üstüne yatırmamı isterdi ve başını bidenin kenarına yaslayıp kocaman gözleriyle kocaman yumurtalara bakakalırdı. Ben de hemen yanına rahatça otururdum, böylece yanaklarımızla şakaklarımız birbirine değerdi. Bu uzun seyir, bizi yatıştırıyordu. Çekilen sifonun gürültüsü daima Simone'u eğlendirir, ona saplantısını unutturur ve neşesini yerine getirirdi.

Nihayet, bir gün saat altıda, akşam güneşinin ışıkları doğrudan banyoya geldiği zaman, az pişmiş bir yumurta aniden suya kapıldı ve garip bir gürültü çıkardıktan sonra gözlerimizin önünde dibe çöktü gitti. Bu olayın, Simone için sınırsız bir anlamı vardı, bedeni gerildi ve sol gözümü dudaklarıyla emerken zevkin doruğuna vardı. Sonra, meme gibi inatla emilen gözümden bakışlarını ayırmaksızın, başımı kendine doğru çekerek yere oturdu, mutlak bir zevk ve doyumla suda yüzen yumurtaların üstüne gürültüyle işedi.

Artık ona iyileşmiş gözüyle bakabilirdim ve bana uzun uzadıya mahrem konulardan söz ederken neşesinin yerinde olduğu görülüyordu, oysa ki genelde ne kendinden ne de benden söz açardı. Gülümseyerek, az önce tümüyle kendini bırakmak için güçlü bir istek duyduğunu söyledi ama daha büyük bir zevk adına kendini tutmuştu.

Gerçekten de arzuları karnını geriyor ve kıçının, olgunlaşmakta olan bir meyve gibi şiştiğini hissediyordu; elimi çarşafın altına soktuğum zaman vajinası onu sıkıca yakaladı, hâlâ aynı durumda olduğunu söyledi ve bu aynı şekilde zevkliydi. Kendisine işemek sözcüğünün aklına neler getirdiğini sorduğum zaman yanıtladı: Yok etmek, gözleri bir jiletle çizmek, kırmızı bir şey, güneş. Ya yumurta? Dana gözü, başının rengi (dananın başı) yüzünden çünkü yumurtanın beyazı gözün ve göz küresinin beyazıdır. Göz dedi, yumurta biçimindedir. Dışarı çıktığımız bir gün, açık havada, güneşin altında, tabancayla ateş ederek yumurta kırmamı istedi. Bu iş bana olanaksız gibi göründü, binbir türlü eğlenceli neden öne sürerek benimle tartıştı durdu. Neşe içinde sözcüklerle oynuyor, kâh göz kırmak kâh yumurta patlatmak üzerine konuşuyordu ve savları giderek tutarsızlaşıyordu-.

Ona göre, kıç kokusunun barut kokusundan, bir çiş fışkırtısının “göze ışık gibi görünen silah patlamasından farklı olmadığını da ekledi. Kalçalarının her biri, kabukları soyulmuş birer yumurtaydı. Odamıza, bideye atmak için kabukları soyulmuş sıcak, yumuşak yumurtalar getirtiyorduk. Birazdan, bu yumurtaların üzerinde tamamen kendini bırakacağına söz verdi. Kıçı hâlâ avuçlarımda, kalmasını istediği yerdeydi, bu vaadin içimizde yarattığı fırtına ise gitgide büyüyordu -gittikçe daha çok heyecanlanıyordum.

Şunu da söylemeliyim ki, yatalak bir hastanın odası, çocukluk azgınlıklarını yeniden keşfetmek için biçilmiş kaftandır. Az pişmiş yumurtaları beklerken Simone'un memelerini nazikçe emdim, o da parmaklarıyla başımı, saçlarımı okşuyordu. Annesi bize yumurtaları getiren kişiydi fakat dönüp de ona bakmadım bile, onun bir hizmetçi olduğunu sandım ve mutlulukla memeyi emmeye devam ettim. Gelenin sesinden annesi olduğunu anlayınca bile kılımı kıpırdatmadım, memeden bir an olsun vazgeçmek istemiyordum; annesi odadayken, sanki bir ihtiyacımı karşılayacakmışım gibi fütursuzca ve kadının derhal odadan çekip gitmesini arzulayarak, pantolonumu indirmeye çalıştım. Kadın en sonunda odadan

çıkmaya ve üzüntüsüne başka bir yerde gömülmeye karar verdiğinde, artık gece oluyordu ve banyonun ışığını açmıştım. Simone klozete oturdu ve sıcak yumurtalardan birer adet tuzlayıp yedik. Kalan üç yumurtayı, yumuşakça bedenine sürdüm, onları kalçalarının ve baldırlarının altına kaydırıyordum ve sonra onları birer birer suya attım. Sonunda, onları soyulmuş, hâlâ sıcak, beyaz ve suya gömülü olarak biraz seyrettikten sonra Simone kıçını, lop yumurtaların suya düşerken çıkardığı sese benzer sesler çıkararak suya bakmayı sürdürdü.

Ancak, yine söylemeliyim ki, o günden beri, aramızda buna benzer hiçbir şey geçmedi, tek bir İstisna dışında, artık yumurtalar konuşmalarımıza girmiyordu; buna rağmen bir iki yumurtaya rastgeldiğimiz zaman, gözlerimizde bulanık bir soru işaretiyle, yüzümüz kızarmaksızın birbirimize bakamıyorduk.

Ne olursa olsun, bu öykünün sonu gösterecektir ki, bu soru işareti de yanıtsız kalmayacaktı ve yanıt, yumurtalarla yaptığımız eğlenceli oyunların sonunda içimizde oluşan bir boşluğun ölçüsü olacaktı.

Marcelle



Bir tür ortak utanç nedeniyle, Simone ve ben daima saplantılarımıza dair en önemli nesneler hakkında konuşmaktan daima uzak durduk. Bu, yumurta sözcüğünün kitabımızdan çıkarılmasının nedenidir ve asla birbirimizden aldığımız zevkin türü üzerine konuşmadık; hele ki, Marcelle'in bize ifade ettikleri hakkında. Simone'un hastalığını onun yatak odasında, ne zaman Marcelle'e geri dönebileceğimizi bekleyerek geçirdik, bir zamanlar okulda son dersin son anını beklediğimiz kadar sabırsızlıkla; bu yüzden konuştuğumuz tek şey şatoya döneceğimiz gündü. Kısa bir ip, kalın, düğümlenmiş bir urgan ve demir testeresi hazırlamıştım; bunları, Simone içten bir ilgiyle inceliyordu ve urganın her düğümüne, her parçasına dikkatle bakıyordu. Ayrıca, gezinti günü bir çalılığın ardına saklamayı başardığım bisikletleri buldum, pedallarını, viteslerini vesaire güzelce yağladım. Sonra benimkinin pedallarının üstüne, ayaklarımın kurtulmaması için ayakkabımı sıkıştırabileceğim bir yer hazırladım, niyetim kızlardan birini arkama alıp dönerken fazla zorlanmamaktı. En azından kısa bir süre için, Marcelle'i de tıpkı benim gibi Simone'un odasında gizlice barındırmaktan kolay bir şey yoktu. Aynı yatağı kullanmak zorunda kalacaktık (tabii ki, aynı küveti ve diğerlerini de).

Ancak, Simone’un da benim ardımdan akıl hastanesine pedal çevirecek kadar düzelmesi için uzun bir altı haftanın geçmesi gerekecekti. Önceki sefer de olduğu gibi, gece yola çıktık: Aslında, hâlâ gündüzün pek ortalarda görünmemeye çalışıyordum ve bu sefer kesinlikle dikkat çekmemeye çalışmamız için nedenlerimiz vardı. Belli belirsiz bir şekilde, “akıl hastanesi” ve “şato” sözcükleri aklımda hayalet çarşafının, inin cinin top oynadığı, tıka basa delilerle dolu o binanın anısıyla birleştiği için kafamda “lanetli şato” olarak yer eden o meşum binaya bir an önce varmak için sabırsızlanıyordum. Ancak, şimdi, orada hep kendimi huzursuz hissettiğim hâlde kendimi eve dönüyormuş gibi hissediyordum, şaşılacak bir şeydi bu. Duvarın üstüne atladığımda, koca bina gözlerimizin önüne serildiği anda da hissettiklerim bunlardı. Sadece Marcelle’in penceresi, ardına kadar açık ve ışıklıydı.

Yoldan birkaç çakıl taşı alıp odasına fırlattık ve olanlar en sonunda dikkatini çekmişti; bizi hemen tanıdı ve parmaklarımızı dudaklarımıza götürerek ses çıkarmaması için verdiğimiz talimata uydu. Ucuna kurşun bağladığım ipi pencereye fırlattım ve o da ipin ucunu demir parmaklıklara bağlayarak bana geri fırlattı. Hiç zorluk çıkmamıştı, urgan Marcelle tarafından yakalandı ve bağlandı, ona ulaşmak için tırmanmak kalmıştı.

Kendisini öpmek istediğimde Marcelle geri geri gitti. Ben demirlerden birini eğmeye başladığım zaman, dikkatle bakmakla yetindi. Üzerinde sadece bir bornoz olduğu için, ona bizimle birlikte gelmek için giyinmesini söyledim. Bana sırtını dönüp ten rengindeki ipek çoraplarını giydi, onları parlak kırmızı kurdelelerden oluşan ve son derece güzel, ince bir cilde sahip kıçını ortaya çıkaran bir jartiyer taktı. Kan ter içinde, demirleri eğmeye devam ediyordum. Sırtı hâlâ bana dönük olan Marcelle, uzun, düz kalçalarını örten bir gömlek giydi. Ayağını iskemleye dayadığı zaman, kalçalarının düz çizgileri çok güzel bir biçimde kıçında son buluyordu. Pantolon giymedi, onun yerine gri yünlüden pileli bir etek, küçücük siyah, beyaz ve kırmızı kareli bir kazak geçirdi üstüne. Düz topuklu ayakkabılarını giydikten sonra, gelip yanıma oturdu, bana o kadar yakındı ki, bir elim başını, öylesine gür ve o kadar sarı, neredeyse renksiz gibi görünen güzel, kısa saçlarını okşayabilirdi. Bana sevgiyle bakıyordu ve onu görmekten dolayı duyduğum sessiz sevinç ona dokunmuş gibiydi.

“Artık evlenebiliriz, değil mi?” dedi en sonunda, biraz kendine gelmişti. “Burası çok kötü, acı çekiyoruz...”

O an, hayatımın kalan günlerini bu gerçek dışı hayale hasretmekten başka ne düşünebilirdim. Alnından ve gözlerinden öpmeme izin verdi ve ellerinden biri bacağıma dokunduğunda, bana fal taşı gibi açık gözlerle bakıyordu, elini çekmeksizin, şehvetli bir biçimde elbiselerimin üstünden beni okşamaya başladı.

Uzun çabalar sonucu, o namussuz demir parmaklık, eğe darbelerine boyun eğmişti. Onu bütün gücümle çekerek onun geçmesine olanak verecek kadar bir yer açtım. Marcelle, aralıktan geçti ve onun altında durarak aşağı inmesine yardım ettim, bu da baldırlarının üstünü görmeme ve hatta ona yardım ederken dokunmama neden oluyordu. Yere indiğimizde, kendini kollarımın arasına attı ve bütün gücüyle beni dudaklarımdan öptü, bu arada ayaklarımızın dibinde oturan gözü yaşlı Simone kollarını Marcelle'in bacaklarına dolamıştı, başını kızın dizlerine ve baldırlarına dayamıştı. Önceleri, yalnızca yüzünü kızın baldırlarına sürüyordu, sonra bir sevinç ürpertisine karşı koyamadığı için eteğini açarak Marcelle'in bedenine baktı ve dudaklarını amına yapıştırarak açgözlülükle öptü.

Ancak, Simone ve ben, Marcelle'in ne olduğunu anlayamadığını ve gerçekten bir durumu diğerinden ayırmasının imkânsız olduğunu fark etmiştik. O hâlâ "lanetli şato"nun müdürünün kendisini yanında kocasıyla görünce geçireceği şaşkınlığa gülümsüyordu. Simone'un varlığının pek farkında değil gibiydi; kahkahalar arasında, siyah saçları ve sessizliğinden ötürü onu bir kurt ve başını efendisinin bacağına sürtünen bir köpek gibi bacaklarının arasına boylu boyunca soktuğu için köpek sanıyordu. Buna rağmen, "lanetli şato" deyimini kullandığım zaman, bunun kapatıldığı akıl hastanesinden başka yer olmadığından hiçbir kuşku duymaksızın, onu her aklına getirişinde sanki karanlığın içinden bir hayalet fırlayıverecekmiş gibi dehşete kapılıyor, benden uzaklaşıyordu. Endişeyle bakıyordum ona ve yüzüm asık olduğu için, onu çok korkutmuştum ve tam o anda benden, Kardinal döndüğü zaman kendisini korumamı istedi.

Bir ormanın kenarında, ay ışığında yere uzanmıştık. Geri dönüş yolculuğumuz sırasında bir mola vermek, dahası Marcelle'i sarıp onu seyretmek istiyorduk.

"Ama Kardinal kim?" diye Simone sordu.

"Beni gardıroba kilitleyen adam" dedi Marcelle.

"Ama o niye Kardinal?" diye bağırdım.

Hemen yanıtladı:

“Çünkü o, giyotinin papazı.”

Dolabın kapısını açtığı zaman Marcelle’in dehşetli korkusunu hatırladım birden, özellikle iki ayrıntıyı: O sırada başımda, göz kamaştırıcı bir kırmızı karnaval başlığı vardı, bir Jakoben takkesi; dahası, yüzüm, elbiselerim, ellerim -bütün bedenim, az önce tecavüz ettiğim kızın bedenindeki derin kesiklerden sızan kana bulanmıştı.

Demek ki, “Kardinal ve giyotin papazı”, Marcelle’in geçirdiği dehşet anı içinde, üstü başı kanlı, kafasına Jakoben takkesi geçirmiş cellatlarla karışıyordu; dinine aşırı bağlılıkla papazlara karşı duyduğu korku, her iki görüntüyü niçin birbirine karıştırdığını açıklamaya yetiyordu. Bütün bunlar, yüzümdeki sert ifade kadar Marcelle’in içindeki sıkıntıya da bağlanıyordu, davranışlarımın gerekliliğini bana sürekli olarak esinleyen de buydu zaten.

Ölü Kadının Açık Gözleri



Bir an için, bu beklenmeyen keşfin karşısında çaresiz kaldım; Simone da şaşırmıştı. Marcelle, artık kollarımda uyukluyordu, şimdi ne yapacağımızı bilmiyorduk. Elbisesi, uzun baldırlarının sonundaki kırmızı kurdelelerle süslü gri amını gözler önüne sererek açılmıştı ve bu, bu kadar kırılgan bir dünyada, olağanüstü bir sanrıya dönüşmüştü, yalnızca tek bir nefes bile bizi ışığa dönüştürecekti. Kıpırdamaya cesaret edemiyorduk ve tek istediğimiz, bu gerçek dışı dinginliğin mümkün olduğu kadar uzun sürmesi ve Marcelle'in iyice uykuya dalmasıydı.

Zihnim bir tür korkuyla kıvranıyordu ve eğer, endişeli bakışları, benim gözlerim ve Marcelle'in çıplaklığı arasında gidip gelen Simone aniden hafifçe kımıldamasaydı, sonumuzun ne olacağını bilmiyordum: Baldırlarını araladı, boş bir ses tonuyla artık kendini tutamayacağını söyledi.

Onu tam anlamıyla çıplak gösteren uzun bir titreyişle elbisesini ıslattı ve aynı anda, elbiselerime bir bel dalgası göndermeme neden oldu.

Otların arasına uzandım ve başımı yassı bir taşa dayayarak açık gözlerimi samanyoluna, takımyıldızların kafatasının içinden geçen yıldızların menileriyle göksel sidikten oluşan o garip boşluğa çevirdim: Gökyüzünün doruğunda açılan ve göründüğü kadarıyla enginliğin içinde (boşlukta,

mutlak sessizlik içinde bir horoz ötüşü gibi anlamsız bir biçimde patladıkları) parlayan amonyak dumanlarından yapılmış olan o açık çatlak, kırık yumurta, kırık göz ya da yassı kayaya yapışmış, karışık zihniyle kafatasını, onun benzer birtakım görüntülerini sonsuzluğa kadar göndermekteler. O tiksinti verici horoz ötüşü, özellikle hayatımla çakışıyordu, yani Kardinalinkiyle; çatlak, kırmızı rengi ve gardıropta uyandırdığı akortsuz çığlıklar ve horozları boğazlayan kişi olduğu için.

Diğerleri için evren, doğru, düzenli ve namusludur çünkü namuslu insanların gözlerine mil çekilmiştir. Bu nedenledir ki, şehvetten korkarlar. Bir horoz ötüşü duyduklarında ya da yıldızlı gökyüzünü keşfettiklerinde, hiç korkmazlar. Genellikle, insanlar “tensel zevklere” yalnızca tatsız tuzsuz oldukları zaman hoşgörüyle bakarlar.

Ama benim için hiçbir şüpheye gerek kalmamıştı: “Tensel zevkler” olarak bilinen şeyle ilgilenmiyordum çünkü gerçekte bunlar tatsız tuzsuzdu; yalnızca “iğrenç” olanla ilgileniyordum. Diğer taraftan, alelade sefahatle tatmin olmuyordum çünkü kirlettiği tek şey sefahatin kendisiydi ve her halükârda nitelikli ve mükemmel saflıktaki arı özü, el değmemiş bir hâlde bırakıyordu. Benim sefahat tercihim, sadece bedenimi ve düşüncelerimi kirletmekle kalmıyor, onunla birlikte hayal edebileceğim her şeyi, yani yalnızca bir dekor olan engin, yıldızlı gökyüzünü de kirletiyordu.

Benim için ay, annelerin, kızkardeşlerin kanını; tiksindirici kokusuyla adet kanını çağrıştırır.

Marcelle’i, ona acımadan sevdim. Eğer ölseydi, bu benim hatam olacaktı. Kâbuslar görüyorsam, kendimi kimi zaman saatler boyunca kilere kapatıyorsam, bunun nedeni kesinlikle Marcelle’i düşünüyor olmamdı. Yine de sözgelimi, onu baş aşağı tutup saçlarını kubura daldırmaya her zaman için hazırım. Ancak, şimdi o ölmüş olduğuna göre, en beklemediğim anda kendimi ona yaklaştıran felâketlerden başka hiçbir şeyim yok. Bu duygu olmaksızın, Ölü Marcelle’le kendi aramda herhangi bir bağlantı sezmek imkansız; günlerimin çoğunu cehenneme çeviren de bu zaten.

Marcelle’in kendini nasıl astığını anlatmakla yetineceğim. İçine kapatıldığı eski, evladiyelik gardırobu görünce tanıdı ve dişleri birbirine vurmaya başladı; bana baktığı zaman, benim Kardinal dediği adam olduğumu anladı ve çığlıklar atmaya başladığı zaman, o umutsuz ulumayı durdurmanın tek yolu odayı terk etmekti. Simone ve ben geri döndüğümüz zaman, o gardıropta asılıydı...

İpi kestim ama o çoktan ölmüştü. Onu halının üzerine yatırdık. Simone, kamışımın sertleştiğini gördü ve beni eliyle tatmin etmeye başladı. Ben de halıya uzanmıştım. Başka bir şey yapmak imkânsızdı; Simone hâlâ bir bakireydi ve onunla ilk kez cesedin yanıbaşında seviştim. Bu, ikimiz için de çok acı vericiydi fakat kesinlikle acı verici olduğu için de hoşumuza gitmişti. Simone ayağa kalktı ve cesede baktı. Marcelle tümüyle bize yabancılaşmıştı ve aslında, Simone'u da yabancılaştırmıştı. Artık, ne Marcelle'le ne de Simone'la ilgilenmiyordum. Eğer birisi çıkıp bana ölenin aslında ben olduğumu söyleseydi pek şaşırmazdım bu işe, olaylara öylesine yabancılaşmıştım. Simone'u gözledim ve kesinlikle hatırlıyorum ki, hoşuma giden tek şey Simone'un yaptığı kötü şeylerdi; ceset onu çok rahatsız ettiği için, kendisine bu kadar benzeyen bu varlığın düşüncesine bile dayanamıyormuş gibi, Marcelle'in onu hissetmemesini hazmedemiyordu. Özellikle açıkgözler rahatsız ediciydi. Simone ölünün yüzünü ıslattığı zaman bile, o gözler kapanmadı. Son derece sakindik, üçümüz de; ve bu, durumumuzun en umutsuz kısmıydı. Benim için dünyanın her türlü tasası, o dakikaya ve hepsinden öte, ölüm kadar komik bir engele bağlıydı. Yine de bu düşünce, başkaldırmaksızın ve hatta bir tür suç ortaklığı gibi Ölümü düşünmemi engellemiyordu. Aslına bakılırsa, coşku yoksunluğu her şeyi iyiden iyiye saçmalaştırmıştı ve böylece, Marcelle öldüğü zaman, bana yaşarken olduğundan daha yakındı; anlamsız varlığın her türlü hakka sahip olduğu ölçüde, bana göre durum böyleydi.

Simone'un, Marcelle'in ölüsünün üstüne sıkıntıdan ya da daha kötüsü, ondan rahatsız olmaktan dolayı işemeye cüret etmesi, ölümü anlama çabasına ne kadar kapalı olduğumuzu kanıtlıyordu yalnızca; ölüm, bu gün de o zamanlar olduğu kadar anlaşılmazdır. Simone, insanların normal olarak karşıladığı gibi ölümü algılamaktan yoksundu, korkuyordu ve öfkeliydi. Fakat hiçbir saygı belirtisi göstermemişti. Marcelle, yalıtılmışlığımız içinde o kadar bize aitti ki, onu sadece bir ceset olarak göremiyorduk. Onunla ilgili hiçbir şey, ortak bir ölçüte indirgenemezdi ve o gün benliğimizi saran çelişkili istekler sanki birbirlerini yok ederek bizi kör, yapayalnız bırakıyorlardı; davranışların elle tutulmaz olduğu bir dünyaya bırakıyorlardı bizi, sanki sessiz bir mekandaki seslerdi bunlar.

Kızışmış Hayvanlar



Polis soruşturmasının vereceği sıkıntılardan kaçmak için hemen İspanyaya yola çıktık. Simone, kendisine daha önce bakmayı teklif etmiş olan son derece zengin bir İngiliz'in desteğiyle ortadan kayboluşumuzu tezgâhlamayı düşünüyordu. Ki, bu adam acınası durumumuza herkesten çok ilgi gösterecekti.

Villa, gece yarısının ıssızlığında terk edildi. Bir sandal çalmak, İspanya sahillerinin bilinmedik bir noktasına ulaşmak ve sonra bu sandalı, önlem olarak villanın garajından alıp beraberimizde getirdiğimiz iki bidon benzinle yakmak konusunda hiçbir güçlükle karşılaşmadık. Sabah olunca, Simone beni tek başıma ormanda bıraktı ve İngiliz'i aramak için San Sebastian'a gitti. Ancak gece inerken geri dönebildi ama dönüşünde bagajında ipekli, zengin giysilerle dolu bavullarla muhteşem bir otomobili kullanıyordu.

Bana, Sir Edmund'un Madrid'de bize katılacağını ve gün boyunca İngiliz'in kendisine, Marcelle'in ölümüyle ilgili ayrıntılı sorular sorduğunu, planlar çizmeye zorladığını anlattı. En sonunda, uşağına sarı peruklu, balmumundan bir manken almasını söylemişti; manken gelince onu yere yatırmış ve Simone'un yüzüne işemesini istemişti, tıpkı cesedin gözlerine

işediği gibi: Bütün bu zaman zarfında, Sir Edmund Simone’a dokunmamıştı bile.

Ancak, Marcelle’in intiharından sonra Simone’da büyük bir değişiklik olmuştu; gözleri devamlı boşluğa takılıyordu, neredeyse her şeyin kendisini sıktığı dünyamızdan farklı bir yere aitti; ya da sanki hâlâ bu dünyaya bağlıydı ama yalnızca her zamankine göre daha da şiddetlenen orgazmlar yoluyla. Bu orgazmlar, normal coşkulardan çok farklılardı; söz gelimi Afrikalı vahşilerin kahkahalarının batılılarınkinden farklı olduğu gibi. Gerçekte vahşiler, bazen beyazlar kadar normal gülebilirler ama onların kahkahalarının uzun süren kasılmaları vardır, bedenlerinin tüm kısımları şiddetle boşalır ve öylece fırıl fırıl dönerler, kollarını gelişigüzel savururlar, göbeklerini, boyunlarını ve göğüslerini titretirler, dehşetengiz bir şekilde kıkır kıkır gülerler ve yutkunurlar. Simone da şehvetli ve karanlık bir manzaraya doğru, boş bakışlı gözlerini açardı...

Örneğin, Sir Edmund'un bir gece, Madrid’in çıtı pıtı, sevimli sokak fahişelerinden birini, penceresiz ve alçak tavanlı bir domuz ahırına kapatmıştı. Üzerinde sadece kombinezon olan kız, homurdanan domuzların karınlarının altındaki akışkan gübre batağına saplanmıştı. Kapı kapatıldığı zaman, hafiften serpiştiren yağmurun altında Sir Edmund, otuz bir çekerken, kıçını çamura batıran Simone, benimle o kapının önünde defalarca sevişti.

Simone, hırıltılar çıkararak benden uzaklaştı, kıçını iki eliyle kavradı ve geriye attığı başını şiddetle yere vurmaya başladı; birkaç saniye soluk almaksızın öylece yatıp kaldı, bütün gücüyle batırdığı tırnaklarının yardımıyla kıçını çekiştiriyordu. Sonra bir anda silkinerek sarsıldı ve başını kapının demirlerine vurup yaralandıktan sonra, boğazlanmış bir tavuk gibi titremelerle yere serildi. Sir Edmund, ısırması için ona bileğini uzattı. Bedenindeki kasılmalar onu perişan ederken, yüzünün kana ve tükürüğe bulandığını gördüm.

Böylesi büyük sara nöbetlerinden sonra, daima kollarımın arasına sığınmaya gelirdi; küçük kıçını kocaman ellerime rahatça yerleştirdi ve orada uzun bir süre boyunca hiç konuşmadan ve kıpırdamadan durdu, küçük bir kız gibi sallanıyordu ama suratı hep asıktı.

Sir Edmund, bize rastgele müstehcen manzaralar sunmak için bütün yaratıcılığını kullanıyordu ama Simone, hâlâ boğa güreşlerini tercih ediyordu. Gerçekte, boğa güreşlerinde onu büyüleyen üç şey vardı:

Birincisi, boğanın arenaya çıkarılmadan önce koca bir fare gibi kapatıldığı ahırdan mermi gibi fırlayışı;

İkincisi, boynuzlarının, matadorun bindiği kısrağın sağrısına dibine kadar saplanışı; üçüncüsü ise yaralı, kemikleri görünen kısrağın arenada bir baştan bir başa, dört nala gidişi ve arka ayaklarının arkasından beyaz, pembe ve sedef grisi renkleriyle avuçlar dolusu iğrenç bağırsaklarının dökülüşüydü. Kısrağın patlayan sidik torbası, bir anda yere boşalıp kumun üstünde bir sidik birikintisi bıraktığı zaman, Simone’un burun kanatları zevkten titrerdi.

Simone’un endişeli bekleyişi boğa güreşinin başından sonuna kadar bitmek bilmezdi; kudurmuş gibi fırlayan boğanın dev boynuzlarının boşlukta, körü körüne kırmızı renkli kumaşa vurmasını, matadoru havaya atmasını dehşetle (tabii ki şiddetli bir arzuyu dışavuruyordu bu) beklerdi. Ve şunu da eklemeliyim ki, boğanın seri ve acımasız boynuz vuruşlarını matadorun bedeninin bir parmak yakınından, şalın altından her geçirişinde, izleyici tipik sevişme oyununun bütünlüklü bir tekrarını görüyormuş gibi bir duyguya kapılır. Ölümün kaçınılmazlığını hissetmek de buna benzer. Fakat bu olağanüstü durumlar çok nadirdir. Yani, her ortaya çıkışlarında, arenada gerçek bir çılgınlık nöbeti yaratırlar ve bu tür gergin anlarda kadınların yalnızca baldırlarını birbirine sürterek boşaldıkları da iyi bilinir.

Sir Edmund, boğa güreşlerinden söz ederken Simone’a, bir süre öncesine kadar bazı hakiki erkek İspanyolların ya da amatör matadorların, arena bekçilerinden ölen ilk boğanın kızartılmış yumurtalarını istediklerini, bunun bir gelenek olduğunu anlatmıştı. Bu yumurtaları, oturdukları arenanın ön sıralarına getiriyorlar, ikinci boğanın öldürülmesini seyrederken bunları yiyorlardı. Simone, bu öyküye büyük ilgi gösterdi ve o pazar yılın ilk önemli boğa güreşine gideceğimize göre, Sir Edmund’un ona ilk boğanın yumurtalarını getirmesi için yalvarmaya başladı. Ama bir şartı vardı, yumurtalar çiğ olmalıydı.

“Ne yani”, diye karşı çıktı Sir Edmund, “çiğ yumurtalarla ne yapacaksın? Çiğ yumurta yemeye mi niyetleniyorsun yoksa?”

Simone, “onları bir tabağın içinde istiyorum” demekle yetindi.

Granero'nun Gözü



22 Mayıs 1922'de La Rosa, Lalanda ve Granero adlı matadorlar Madrid'deki arenada boğa güreşine çıkacaklardı; son ikisi İspanya'nın en iyi matadorları olarak tanınırdı ve Granero'nun Lalanda'dan üstün olduğu düşünülüyordu. O, yirmisini henüz doldurmuştu; yakışıklılığı, uzun boyu ve çocuksu basitliğiyle son derece popülerdi. Simone, bu öyküyle çok ilgileniyordu ve her zamankinden farklı olarak, Sir Edmund ünlü boğa katilinin güreş gecesi bizimle yemek yiyeceğini bildirdiği zaman gerçekten sevinmişti.

Granero, matadorların içinde öne çıkıyordu çünkü onda, bir kasap görünüşü yoktu; daha çok son derece erkeksi, muhteşem vücutlu bir 'Yakışıklı Prens'e benziyordu. Bu bakımdan, matadorun giysisi çok betimleyiciydi çünkü azgın boğanın kendisine doğru her fırlayışında, kaskatı olup yay gibi gerilen bedenini ortaya çıkarıyordu ve pantolonu, kıçını kalıp gibi sarıyordu. Parlak kırmızı kumaş ve parlak kılıç (postu kan ve terden kokan ölen boğanın önünde) dönüşümü tamamlıyor ve oyunun büyüleyici yanını bir kez daha ortaya çıkarıyordu. Ayrıca, insan, genellikle fazla sıcak, hayal edilemeyecek renkte ve sertlikteki İspanyol gökyüzünü de aklına getirmeli: Güneşli ve gözkamaştırıcı bir parlaklıkta fakat biraz

gevşek; sıcak, kimi zaman ışığın ve sıcağın birbirine karışan yoğunlukları, duyuların özgürlüğünü vaat eder.

Şimdi, bu ıslak gerçekdışılığı ve güneşin parıltısı, benim için 7 Mayıs'taki o boğa güreşinde olanlarla o kadar yakından bağlantılıdır ki, dikkatle sakladığım yegâne nesneler Simone’un o gün kullandığı yarısı sarı, yarısı mavi yuvarlak bir kağıt yelpaze ve birkaç fotoğrafla o günkü olayları anlatan, basılı küçük bir resimli gazete. Sonraları, bu iki hatıra eşyasını taşıyan küçük valizim, gemiye binerken denize düştü ve uzun sırıklı bir Arap tarafından kurtarıldı; bu da bu nesnelerin şimdi neden bu kadar kötü durumda olduğunu açıklıyor. Fakat artık kirlenmiş, bozulmuş bile olsalar o olayı, artık benim için bir yozlaşma görüntüsünden başka bir şey olmasa bile günyüzüne, coğrafî bir noktaya ve kesin bir tarihe çıkarmak için onlara ihtiyacım var.

Simone’un, yumurtalarının çiğ olarak tabakta servis yapılmasını beklediği ilk boğa, bir cins kara canavardı; ahırdan öyle bir fırlayış fırlamıştı ki, tüm çabalara ve bağırış çağırışlara aldırış etmeden, daha güreşe başlamadan üç atın karnını deşmiş ve bir atla birlikte üstündeki matadoru da güneşe sunmak istercesine boynuzlarının üstünde havaya kaldırarak yere yuvarlamıştı. Fakat Granero boğayla karşılaştığı zaman, onunla öfkesiyle alay edercesine oynadı ve boğayı çılgın bir tezahürat nöbeti eşliğinde şalının altında döndürüp öldürdü. Hayvanın her hamlesinde, bedeni korkunç boynuz darbelerinen kılpayı kurtuluyordu. Sonunda, bu güneş canavarının öldürülüşü temizce bitirildi; kırmızı pelerinin hareketleriyle kör gibi olan hayvanın kana bulanmış bedenine kılıç batırılmıştı. Akılalmaz tezahüratlar yeniden başlarken, boğa dizlerinin üstüne çöktü ve sarhoş kararsızlığıyla, bacaklarını ağır ağır havaya dikip öldü.

Sir Edmund’la benim aramıza oturan Simone, cinayeti en azından benimkine denk bir coşkuyla seyretmişti ve genç adam için alkışlar bitene kadar tekrar yerine oturmayı reddetti. Elimi tek bir söz söylemeksizin tuttu ve beni, pis kokulu arenanın insan ve hayvan sidiğinin aşırı sıcaktan dolayı nefes kestiği dış kapılarından birine sürükledi. Elimi Simone’un amına attım, o da pantolonumun üstünden kamışımı yakaladı. Ufakcık sineklerin güneş huzmesinde fırıl fırıl döndükleri, pis kokulu bir tuvalete daldık. Orada ayakta durarak Simone’un amını açtım ve onun kan kırmızı renkli, taze etine önce parmaklarımı, sonra penisimi batırdım; penisim, o kandan

mağaraya ben kıçına kemikli orta parmağımı sokarken girmişti. Aynı zamanda, ağızlarımız bir tükürük fırtınasıyla birbirine karışıyordu.

Bir boğanın orgazmı, her hücremize kadar sızıp bizi bu kadar bitkin düşüren kalın penisimi, o meniyle dolu amda kıpırdatmadan gelen bu orgazmdan daha az güçlü değildir.

Kalplerimiz hâlâ göğüs kafeslerimizde çırpınıyordu, ikisi de yanıyor ve ıslak, utanmaz ellerin karşısında çırılçıplak kalmayı aynı derecede istiyordu; Simone'un amı öncesinden bile açtı ve kamışım iyiden iyiye sertleşmişti ki, arenanın ilk sırasına geri döndük. Sir Edmund'un yanındaki yerlerimize geldiğimiz zaman, Simone'un sandalyesinde iki soyulmuş yumurta bulunan bir tabak duruyordu, yumurta boyunda, göz küresi gibi inci beyazlığında, hafifçe kanlanmış erbezleri: Bedenine Granero'nun kılıcını sapladığı ilk boğadan, o kara kıllı yaratıktan yeni çıkarılmışlardı.

"İşte çiğ boğa yumurtaları", dedi o İngiliz aksanıyla Sir Edmund Simone'a.

Simone, zaten tabağın önünde diz çökmüştü, onları ilgiyle gözlüyordu fakat biraz tedirgindi. Bir yandan istediğini biliyor, diğer yandan bunu nasıl gerçekleştireceğini bilemiyor gibiydi, bu da onu huzursuz ediyordu. Oturması için tabağı elime aldım fakat onu elimden çekercesine aldı ve tipik bir "hayır"la eski yerine koydu. Sir Edmund ve ben, boğa güreşi kızıştığında seyircilerin dikkatini çekmekten korkuyorduk. Simone'a doğru eğildim ve ne istediğini sordum.

"Budala, bütün bu insanlar seyrederken tabağın üstüne"

"Bu kesinlikle olanaksız, yerine otur!" dedim ona.

Hemen tabağı kaldırıp onu oturttum ve ne yapmak istediğini çok iyi anladığımı o da anlasın diye bir yandan da yüzüne bakıyordum. Yani süt kabını hatırlamıştım ve bu yeniden gelen istek beni huzursuz ediyordu. O andan itibaren, artık yerimizde duramaz olmuştuk ve bu tedirginlik, Sir Edmund'u da etkileyecek kadar bulaşıcıydı. Güreşin sıkıcılaşmaya başladığını da eklemeliyim, uysal boğalar, ne yapacaklarını pek bilmeyen matadorlarla karşılaşıyorlardı; ve hepsinden öte Simone, güneşin altında oturmak istediği için dudaklarımızı kurutan ışık buğusunun ve nemli sıcağın ortasına düşmüştük.

Simone'un eteğini kaldırıp çıplak arkasını, çiğ boğa yumurtası tabağına oturtması söz konusu bile edilemezdi. Yapabildiği tek şey, tabağı kucağında

tutmaktı. Ona, Granero dördüncü boğayla güreşmek için dönmeden önce onunla sevişmek istediğimi söyledim ama o reddetti; çocuksu sözlerine göre kısrakların karınlarının yarılmasının ardından kopan “ölüm ve yıkım” yani işkembe çağlayanı onu sarhoş ediyordu.

Yavaş yavaş, kızgın güneş ışıkları tedirginliğimizle uyumlu bir gerçekdışılığa bizi soktu -ayağa fırlayıp arkalarımızı herkese göstermek için söze dökülmemiş, güçsüz bir istek. Yüzümüzü buruşturmuştuk çünkü gözlerimiz kamaşmıştı ve susadığımız için duyularımız çılgına dönmüştü, isteklerimizi gerçekleştirmenin ise hiçbir olanağı yoktu. Üçümüz de bedenin çeşitli kasılmalarıyla uyumlu olmayan, kasvetli bir yozlaşmayı paylaşıyorduk. Tekrar arenaya dönen Granero bile bizi bu aptallaştırıcı gömülmüşlükten kurtaramadı. Ayrıca, karşısındaki boğa güvenilmezdi ve tepkisiz görünüyordu, güreş her zamanki gibi sıkıcı bir biçimde devam ediyordu.

Bundan sonra olan bitenlerle daha öncekiler arasında bir geçiş olmaması, bağlantılı olmadıkları için değil, tam anlamıyla ilgisiz kalacak kadar olayların farkında olmayışımdır. Sadece birkaç saniye içinde olanlar: Önce, Simone çiğ yumurtalardan birini itirazlarıma rağmen ısırdı, sonra Granero, parlak kırmızı pelerinini sallayarak boğaya saldırdı; en sonunda, neredeyse eş zamanlı olarak yüzü kıpkırmızı olan ve şehvetten boğulacak hâle gelen Simone, nemli vajinasına kadar eteklerini kaldırıp açtı ve yavaş yavaş, kendinden emin bir hâlde ikinci yumurtayı oraya kaydırdı — Granero, boğa tarafından geri fırlatılmış ve korkuluğun üstünde kıç üstü oturuyordu; boynuzlar korkuluğa üç kez son hızla çarptı, son vuruşta bir boynuz sağ göze ve kafaya saplandı. Ölçüsüz korku çığlıkları, Simone’un kısa orgazmıyla birbirine karıştı. Oturduğu taş tribünden kalktıktan sonra iki yana sallanıp düştü, güneş gözlerini kör ediyor ve burnundan kan geliyordu. Bu sırada, birkaç kişi hızla arenaya koşup Granero’nun bedenini yakaladılar, adamın sağ gözü aşağı doğru sallanıyordu.

Sevilla Güneşin Altında



Yani, aynı büyüklükte ve kıvamda iki yuvarlak, karşıt ve eşzamanlı hareketlerle devinmekteydi. Biri, boğanın beyaz yumurtası, Simone'un kalabalığa gösterdiği “pembe ve karanlık” amına girerken, diğeri de bir insan gözü, genç adamın kafasından dışarı, göbekten dökülen bağırsaklar gibi hızla fırlamıştı. Ölüme ve gökyüzünün sidiğe benzer sıvılaşmasına bağlı bu rastlantı, bizi kısa ve neredeyse benzersiz bir an için Marcelle'e geri götürdü, o kadar görülmemiş biçimde canlıydı ki, tıpkı bir uyur gezer gibi, karşımda olduğunu sandığım Marcelle'in gözüne dokunmak isteyerek bir adım attım.

Tabii ki, Granero'nun ölümünden sonraki bir saatin göz kamaştırıcı saplantılarından sonra her şeyin normale döndüğünü söylemek gereksiz. Simone o kadar aksileşmişti ki, Sir Edmund'a Madrid'de bir gün fazla kalamayacağını söyledi; Sevilla'yı bir zevk şehri olarak ününden dolayı görmek için sabırsızlanıyordu.

Sir Edmund, “dünyaya gelmiş geçmiş en temiz ve neredeyse melek gibi yaratıksın kaprislerini yerine getirmekten manevi bir zevk alıyordu ve bu yüzden ertesi gün, Madrid'dekinden daha ıslak sıcak ve ışık bulduğumuz Sevilla'ya kadar bize eşlik etti. Sokaklardaki çiçek bolluğu, sardunyalar ve

defne ağaçları, duyularımızı en uç noktalara kadar uyarmamıza yardımcı oluyordu.

Simone, taktığı kırmızı jartiyeri, hatta belirli pozisyonlarda amını gösterecek ince, beyaz bir giysinin altında çırılçıplaktı. Dahası, bu şehirdeki her şey onu yakıcı bir şehvete sürüklemek için elbirliği etmişti sanki. Öyle ki, sıcak sokaklarda dolaşırken, sık sık pantolonları geren dikilmiş kamışlar görüyordum.

Aslında, sevişmekten hiç vazgeçmemiştik. Orgazm olmaktan kaçmıyor, vaktimizi şehri gezmeye ayırıyorduk; çünkü bu, penisimi kıllarının içine sürekli olarak sokmamı engellemenin tek yoluydu. Fakat dışarıdayken her fırsatı değerlendiriyorduk. Bizim için uygun bir yeri terk ettiğimiz anda, bir başkasını aramaya girişiyorduk. Boş bir müze salonu, bir merdiven boşluğu, yüksek çalılıklarla çevrelenmiş bir bahçe yolu, açık bir kilise, akşam vakti ıssız bir sokak -doğru yeri bulana kadar yürüyorduk ve sonra, onu bulduğumuz anda bacaklarından birini kaldırıp kızın vücudunu açıyor ve kamışımı bir hamlede amına daldırıyordum. Birkaç dakika sonra, organımı hemen kutudan çıkarıyordum ve gezintimiz neredeyse amaçsız, devam ediyordu. Genellikle, Sir Edmund, sürpriz yapmak için bizi belli bir mesafeden takip ederdi: Mosmor olurdu ama hiç yaklaşmazdı. Ve mastürbasyon yaptığında, bunu gizlice yapardı, yakalanmamak için önlem almak amacıyla değil tabii ki; çünkü hiçbir şeyi dimdik ayakta, neredeyse son derece gergin, kaslarını korkunç bir şekilde zorlayarak, tek başına kalmaksızın yapmazdı.

Bir gün, bir kiliseyi göstererek: “Burası çok ilginç bir yer” dedi, “bu Don Juan Kilisesi.”

“Daha neler?” dedi Simone.

“Burada benimle kal” dedi bana Sir Edmund. “Ve sen, Simone, senin bu kiliseye tek başına girmen gerekiyor.

“Ne berbat bir fikir!”

Buna rağmen, bu fikir ne kadar berbat olursa olsun, merakını cezbetmişti ve biz dışarda beklerken, kiliseye girdi.

Beş dakika sonra, Simone kilisenin girişinde göründü. Şaşırıp kalmıştık: Sadece çılgınca gülmekle kalmıyor, ne konuşabiliyor ne de gülmeyi bırakabiliyordu. Öyle ki, belki kahkahanın bulaşıcılığından, belki yoğun

ışıktan, ben de onun kadar çılgınca gülmeye başladım, Sir Edmund da biraz olsun güldü.

“Lanet olasıca kız”, dedi. “Olanları anlatamaz mısın? Bu arada, biz tam da Don Juan'ın mezarının üstünde gülüyoruz!”

Ve gülüşünün şiddetini artırarak, ayaklarımızın dibindeki geniş bakır levhayı gösterdi. Bu, kilisenin kurucusunun mezarıydı, rehberlerin İddia ettiği üzere Don Juan'ın: Pişmanlık getirdikten sonra kendini kapının önüne gömdürmüştü, böylece, inananlar ibadet etmek için gidip gelirken onu ayaklarının altında çiğneyebileceklerdi.

Ama artık çılgın kahkahalarımız bastırılamıyordu. Gülerken, Simone bacağına biraz işemişti ve ince bir su sızıntısı levhanın üzerine inmişti.

Bu kazanın bir başka sonucu olduğunu gördük: Islanan ince elbise bedenine yapışmıştı ve artık kumaş tam anlamıyla saydamlaştığı için Simone’un çekici göbeği ve baldırları şehvetle ortaya çıkmıştı, jartiyerinin kırmızı kurdelelerinin arasında kara bir bölge.

“Yapabileceğim tek şey kiliseye girmek” dedi Simone, biraz sakinleşerek.

“Orada kurur.”

Sir Edmund ve benim, kızın anlatmayı başaramadığı komik manzarayı merakla araştırdığımız geniş bir salona girdik. Oda, serinceydi ve ışık, parlak kırmızı geçirgen pamuklu perdelerden içeri dökülüyordu. Tavan, ahşaptan oyma bir iskeletten oluşuyordu, beyaz badanalı duvarlar, birçok yaldızlı heykelcik ve resimle süslüydü. Arka duvarın tümü, zeminden çatının iskelet tahtalarına kadar, yaldızlı bir Barok sunağıyla kaplanmıştı; sanki Hindistan hâzineleriyle bezenmiş gibi görünen bu süslemeler, koyu gölgelerin arasından altın pırıltıları saçıyordu ve tüm bunlar, bize çok gizemli ve sevişmeye uygun göründü. Giriş kapısının her iki yanında ressam Valdes Leal'in iki ünlü yağlı boya tablosu asılıydı, çürümekte olan bedenlerin resimleri: İlginç bir biçimde, göz kürelerinden biri farelerce kemiriliyordu. Bütün bunlara rağmen, komik olan hiçbir şey yoktu.

Tam aksine, tüm bu yer baştan çıkarıcı ve şehvet uyandırıcıydı, gölgelerin ve kırmızı perdelerden gelen ışığın oyunu, lavanta tomurcuklarının güçlü, iç bayıltıcı kokusu, ek olarak Simone’un amına yapışan elbise -her şey beni kendimi bırakmaya ve o ıslak amı yere

yatırmaya çağırıyordu ki, itiraf kabininin altından bir çift ipekli ayakkabı gördüm: Günahkâr bir dişinin ayakları.

“Onun gidişini görmek istiyorum” dedi Simone.

Önüme, itiraf kabininden çok uzak olmayan bir yere oturdu ve yapabildiğim tek şey ensesini, saçlarının başladığı yeri ya da omuzlarını kamışımla okşamak oldu. Ama bu onu o kadar kızdırdı ki, hemen penisimi çekmezsem, belimi getirene kadar onu okşayacağını söyledi.

Sadece oturup ıslak elbisesinin ardından Simone’un çıplaklığına bakmak zorundaydım, ıslak baldırlarını yelpazelemek istediği zaman bacaklarını açtı ve elbisesini kaldırdı.

“Simdi görürsün” dedi.

Bu yüzden, olan biteni çözmek için sabırla bekledim. Uzun bir bekleyişten sonra, çok güzel, esmer bir genç itiraf kabininden dışarı çıktı, ellerini önüne kavuşturmuştu, yüzü solgundu ve esrikti: Geriye atılmış başı ve kocaman beyaz gözleriyle, operadaki hayalet gibi yavaş yavaş odayı boydan boya geçti. Bunda o kadar beklenmedik bir şey vardı ki, kabinin kapısı açıldığı zaman gülmemek için umutsuzca bacaklarımı çimdikledim: Biri daha çıktı, bu sefer sarışın, çok genç, çok yakışıklı, uzun zayıf yüzlü ve bir azizin solgun gözlerine sahip bir papaz. Kollarını göğsünde kavuşturmuştu ve kabinin eşiğinde, gözlerini tavanın bir köşesine kaldırıp durdu: Sanki herhangi bir göksel görüntü kendisini yeryüzünden koparıp götürecekti.

Papaz, kadının gittiği tarafa yürüdü ve büyük olasılıkla hiçbir şey görmeden ortadan kaybolacaktı ki, Simone, beni şaşırtarak onu durdurdu. Ona inanılmaz bir şey olmuştu: Bu kahini kibarca selamladı ve günah çıkarmak istediğini söyledi.

Hâlâ esrikliğine dalıp gitmiş olan papaz, itirafçıya bakarak soğuk bir ifadeyle itiraf kabinine girdi ve hiçbir şey söylemeksizin, kapıyı yavaşça kapattı.

Simone'un İtirafı ve Sir Edmund'un Ayini



Simone'un itirafçı kabininin Önünde, mutsuz diz çöküşünü izlerken, nasıl bir şaşkınlığa düştüğüm kolayca tahmin edilebilir. O günahlarını itiraf ederken ben de sabırsızlıkla bu aniden gelişen olayın sonunun ne olacağını görmek için endişeyle bekliyordum. O iğrenç yaratığın, günah çıkarma yerinden fırlayacağını, bu imansızın üzerine yürüyeceğini ve saldıracağını sanıyordum. Hatta bu korkunç hayaleti kışkırtıp onu biraz itip kakmaya hazırlanıyordum ki, olaylar beklediğim gibi gelişmedi: Kabin kapalı kaldı ve Simone, parmaklıklı küçük pencerenin arkasında fısıltıyla konuşmasını sürdürdü.

Sir Edmund'la birbirimize meraklı bakışlar atıyorduk ki, sonunda her şey aydınlanıverdi: Simone ağır ağır elini baldırına atmaya, bacaklarını aralamaya başlamıştı; dua iskemlemesine diziyle dayanarak kıpırdanıp duruyordu ve bir taraftan itiraflarını mırıldanırken, bir taraftan da eteğini kaldırıp bacaklarının yukarılarını gösteriyordu. Hatta kendini doyuruyormuş gibi de görünüyordu.

Ayaklarımın ucuna basarak olan biteni görmek için yanına gittim: Gerçekten de Simone mastürbasyon yapıyordu, yüzünün sol yanı parmaklı pencereye, papazın yüzünün yanına yaslanmıştı; tüm bedeni gerilmiş, bacakları ayrılmış, parmakları vajinasının kıllarını karıştırıyordu; ona rahatlıkla dokunabileceğim bir mesafede olduğum için bir an için elim amına gitti. O sırada, şu sözleri söylediğini açıkça duydum:

“Peder, henüz en kötü günahımı itiraf etmedim.”

Birkaç saniyelik sessizlik.

“En kötü günahım şudur ki, sizinle konuşurken kendimi tatmin ediyorum.”

Birkaç saniye boyunca, içeriden fısıltılar geldi, Simone sonunda neredeyse bağırarak:

“Eğer inanmadıysanız size gösterebilirim.”

Gerçekten de Simone ayağa kalktı ve kendinden emin, bir elle hızla mastürbasyon yaparken, pencerenin gözetleme deliğine baldırını dayadı.

“Pekâlâ, papaz efendi” diye bağırdı Simone, kabinin duvarını yumruklarken, “ne yapıyorsun orada? Sen de otuz bir mi çekiyorsun?”

Fakat papaz sessizliğini sürdürdü.

“Eh o zaman, ben de kapıyı açarım.”

Ve Simone, kapıya asıldı.

İçerde, başı önünde, yere çöküp kalmış papaz, kan ter içindeki alnını siliyordu. Genç kız, cüppesinin altındaki kamışını karıştırmaya başlamıştı: Adamın kılı bile kıpırdamadı. O iğrenç siyah cüppeyi öyle çekti ki, uzun, pembe ve sertleşmiş kamış ortaya çıktı: Adamın tek yaptığı yüzünü acıyla buruşturarak başını arkaya atmak oldu ve dişlerinin arasından ıslık sesi çıkardı ama o hayvani şeyi ağzına alıp uzun uzun emen Simone’a karışmadı.

Sir Edmund ve ben, şaşkınlıktan donakalmıştık. Aslında ben, biraz da hayranlıkla kalakalmış bir şekilde ne yapacağımı bilmiyordum ki, gizemli İngiliz kararlılıkla itiraf kabinine yaklaşıp Simone'u yavaşça kenara ittikten sonra, bileklerinden yakaladığı o solucanı, deliğinden dışarı çıkardı ve ayaklarımızın dibine fırlattı. Korkunç papaz orada ölü gibi yatıyor, ağzından salyalar sızıyordu; çığlık bile atamadı. Onu, ayin araçlarının konduğu yere karga tulumba taşıdık.

Sıyrılmış giysisi, sallanan kamışı, solgun ve kan ter içinde kalmış suratıyla papaz, hiçbir direnç göstermiyordu, yalnızca nefes nefese kalmıştı: Onu güzel işçiliği olan bir ahşap koltuğa oturttuk.

“Senyorlar” diye söylendi zavallı, “benim bir riyakâr olduğumu düşünüyor olmalısınız.”

“Hayır” dedi Sir Edmund, olağan bir biçimde.

Simone sordu: “Adın nedir?”

“Don Aminado”.

Simone, bu papaz kılığındaki domuza tokat attı, tokat adamın tekrar sertleşmesini sağlamıştı. Adamın elbiselerini çıkarttık ve Simone yere çöküp elbiselere orospu gibi işedi. Sonra, ben adamın burun deliklerine işerken o da adamın kamışıyla oynayıp onu emmeye başladı. En sonunda, bu buz gibi coşkunluğun üstüne, Simone’u arkadan düzdüm.

Bu arada Sir Edmund, bu manzarayı o bildik poker suratıyla izliyor, sığındığımız bu odanın dört bir tarafını gözden geçiriyordu. Ahşap kaplamanın üstündeki çiviye asılı bir anahtara gözü takılmıştı.

“Bu anahtar nerenin?” diye sordu Don Aminado ya.

Papazın yüzündeki umutsuzluk ifadesinden, Sir Edmund, bunun kutsal emanetlerin saklandığı dolabın anahtarı olduğunu anlamıştı.

İngiliz birkaç dakika sonra, elinde küpidonlar gibi çıplak küçük melek resimleriyle süslü, dövme altından bir kutsal kapla geri döndü. Zavallı Don Aminado, kutsal kabın içindekilerin gelişigüzel yere atılışına bir bakış attı ve yakışıklı budala yüzü iyice kendinden geçti, çünkü Simone kamışına dili ve dişleriyle vuruyordu, artık tam anlamıyla titreyip sarsılıyordu.

Kapıyı sürgüledikten sonra, Sir Edmund kocaman bir kutsal çanağı bulana kadar dolapları karıştırdı ve bizden zavallıyı biraz rahat bırakmamızı istedi.

“Bak” dedi Simone’a, “kutsal kapta mayasız kutsal ekmekler, şimdi de beyaz şarap koydukları kutsal çanak.”

“Meni gibi kokuyorlar,” dedi Simone, mayasız ekmekleri koklarken.

“Kesinlikle” dedi Sir Edmund. “Gördüğün gibi, bu ekmekler aslında İsa’nın çörek yapılmış menisi. Şarap dersen, papazlar bunun İsa’nın kanı olduğunu söyleyip dururlar. Bizi kandırdıklarını sanırlar. Gerçekten İsa’nın

kanı olsaydı kırmızı şarap içerlerdi ama onlar beyaz şaraptan başkasını içmezler, çünkü çok iyi bilirler ki sidiğin ta kendisidir bu.”

Bu mantığın çarpıcılığı o kadar ikna ediciydi ki, Simone ve ben başka hiçbir açıklama istemedik. Simone kutsal çanağı aldı, ben de kabı; ikimiz hâlâ koltuğuna çakılıp kalmış, hafif ürpertiler geçiren Don Aminado’nun üstüne yürüdük.

Simone, çanağın altını adamın kafasına vurmaya başladı. Papaz sarsılmıştı, bilincini yitirir gibi oldu. Sonra tekrar kamışını emmeye başladı ki, bu da adamın tahammül edilmez inleyişlerine yol açmıştı. Simone, onu, Sir Edmund’un ve benim yardımlarımızla kudurganlığın son kertesine getirdikten sonra, sert bir tokat attı.

“Daha bitmedi” dedi mazeret kabul etmeyen bir ses tonuyla.

“Şimdi işeme zamanı.”

Ve tekrar yüzüne çanakla vurdu ama bu sırada önünde çırılçıplak soyundu ve ben de onu parmağımla düzdüm.

Genç din adamının kendinden geçmiş gözlerinin içine bakan Sir Edmund’un bakışları o kadar sertti ki, istenen şey itiraz edilmeksizin yerine getirildi; Don Aminado, Simone’un kamışının altına tuttuğu kutsal çanağa gürültüyle işedi.

“Ve şimdi, iç” diye emretti Sir Edmund.

Yerine çakılıp kalmış zavallı, iğrenç bir esrime içinde, sidiğini bir yudumda içip bitirdi. Simone, onu bir kez daha emdi; papaz acıyla karışık zevkle uluyordu. Bir deli gibi, artık kutsal oturak olan kutsal çanağı duvara çarptı. Dört güçlü kol onu kaldırdı ve bacakları açık, vücudu gerilmiş, mezbahaya götürülen bir domuz gibi çığlıklar atarak menisini, Simone’un ona mastürbasyon yaparken önünde tuttuğu kutsal kabın içindeki mayasız ekmeklere boşalttı.

Sineğin Ayakları



Leş gibi bir durumda olan papazı düşürdük ve o da yere çarptı. Sir Edmund, Simone ve ben, ortak kararımızın ışığında serinkanlılıkla, karşı konulamaz bir heyecan ve havailikle hareket ediyorduk. Papaz yerde inmiş kamışıyla yatıyordu, dişleri kızgınlık ve utançla yeri kazıyordu. Şimdi hayaları sönmüştü, işlediği günah ona bütün dehşetiyle görünmüştü. Yüksek sesle inledi:

“Ah, aşağılık günahkârlar...”

Ve bunun gibi zor anlaşılır beddualar mırıldanıyordu.

Sir Edmund, onu ayağıyla itti; ucube sarsıldı ve sırt üstü devrildi; o kadar gülünç bir öfkeyle haykırıyordu ki, kahkahalarımızı tutamadık.

“Ayağa kalk” diye emretti Sir Edmund.

“Bu kızı düzeceksin.”

“Günahkarlar...”

Don Aminado boğuk bir sesle tehditler savurdu:

“İspanyol polisi... Hapishane... İdam...”

Sir Edmund:

“Ama ortadakinin kendi spermin olduğunu unutuyorsun,” diyerek gerçeği belirtti.

Köşeye kıstırılmış bir hayvanın titremesi ve yüz ekşimesini andıran bir ifadeyle papaz: “Benim için de idam. Ama önce siz uçunuz...”

“Zavallı budala”, diye kıkırdadı Sir Edmund.

“Önce! Seni o kadar bekleteceğimi mi sanıyorsun! Önce ha!”

Geri zekalı adam, aval aval İngiliz’e bakakaldı: Yakışıklı yüzünden son derece budala bir ifade akıyordu. Dudakları garip bir sevinçle açıldı, kollarını çıplak ensesinde kavuşturdu ve bize coşkulu gözlerle bakmaya başladı. “Şehadet...” diye fısıldadı, aniden cılızlaşan ama buna rağmen hıçkırık gibi çıkan bir sesle. Acayip bir kurtuluş umudu, gözlerinin parlamasına neden olarak, günahkârın aklına gelmişti.

“Sana bir hikâye anlatayım” dedi Sir Edmund emredercesine.

“Asılan ya da kemende boğdurulan insanların tam gırtlakları sıkıldığı sırada kamışlarının öylesine dikildiğini, menilerinin boşaldığını bilmez değilsin. Sen de bu kızı düzerken şehadet şerbetinden içeceksin.”

Ve dehşete kapılan papaz kendini korumak için doğrulduğu zaman, İngiliz, kolunu ters çevirerek onu acımasızca yere fırlattı.

Sonra Sir Edmund, kurbanının üstüne oturup kollarını arkadan bağlarken, ben de ağzını bir tıkaçla kapatmış ve kemerimle bacaklarını bağlamıştım. İngiliz, kollarını mengene gibi sıkarak papazın bacaklarını hapsetmişti. Ben de diz çöküp adamın kafasını baldırlarımla sıkıştırıyordum.

“Şimdi” dedi Sir Edmund, Simone'a, “bu küçük pederin üstüne otur.”

Simone elbisesini çıkardı ve bu yalnız şehidin beline yerleşti, amı, onun pörsümüş kamışıyla yan yanaydı.

“Şimdi” diye devam etti Sir Edmund, “gırtlağını sık, Adem elmasının hemen arkasındaki boruyu. Kuvvetle bastır.”

Simone, adamın gırtlağını sıkıyordu; bu kımıltısız beden bir titremeyle sarsıldı ve kamışı dikildi. Onu elime aldım ve Simone’un vulvasına soktum; bu arada o da adamın gırtlağını sıkmaya devam ediyordu.

Bizim sarsılmayan mengenelerimizle kasları çatırdamaya başlayan papazın üstünde, iyiden iyiye kendinden geçen kız, kalçalarının yardımıyla kocaman kamışı vajinasına sokup çıkarıyordu.

En sonunda, adamın gırtlağını o kadar sıktı ki, çok daha vahşi bir ölüm titremesi kurbanını vurdu ve Simone, belin amının içine geldiğini hissetti. Adamın gırtlağını bıraktı, kendini bir zevk fırtınasıyla geriye attı.

Simone yerde sırt üstü uzanmıştı, baldırları, amından akmaya devam eden ölünün spermleriyle kaplıydı. Ona tecavüz etmek için yanına süzüldüm ama tek yapabildiğim onu kollarımda sıkmak ve dudaklarından öpmek oldu çünkü bu kıza duyduğum aşk ve aşağılık yaratığın ölümü, bende garip bir halsizliğe neden olmuştu. Hiç bu kadar mutlu olmamıştım.

Hatta Simone’un beni kenara itmesini ve eserini izlemeye gitmesini bile engelleyemedim. Tekrar çıplak kadavranın üstüne çıktı, cesedi dikkatle inceledi, hatta alnındaki terleri sildi ve bir güneş huzmesinin içinde vızıldayarak gidip gelip cesede konan sineği kovaladı. Sineği kovarken, Simone garip bir çığlık attı. Son derece garip ve şaşırtıcı bir şey olmuştu: Kovulan sinek ölünün gözüne konmuştu ve kabus gibi uzun bacaklarını cam gibi göz yuvalarının üstünde birbirine sürtüyordu. Simone, ürpertiler içinde, başını ellerinin arasına alıp salladı; bir derin düşünce uçurumuna yuvarlanmış gibiydi.

Garip gelecek ama bundan sonra olacaklar hakkında bir an bile düşünmemiştik. Bana göre, eğer birisi gelseydi, Sir Edmund ve ben, ona dehşete kapılması için fırsat vermeyecektik. Ama her neyse, Simone yavaş yavaş dalgınlığından sıyrılarak ayağa kalktı ve sırtını duvara dayamış duran Sir Edmund’un yanına gitti; ölünün üstünde uçan sineğin vızıltısını duyabiliyorduk.

“Sir Edmund” dedi, çenesini adamın omuzlarına şefkatle sürterek, “senden bir şey yapmanı istiyorum.”

“Ne istersen yaparım”.

Simone, beni ölünün yanına götürdü: Yere diz çöktü ve sineğin konmuş olduğu gözü tamamen açtı.

“Gözü görüyor musun?” diye sordu bana.

“Ee?”

“Bu bir yumurta” diye kısaca sözlerini bitirdi.

“Tamam” diye üsteledim, son derece rahatsız olmuştum, “sözü nereye getirmeye çalışıyorsun?”

“Bu gözle oynamak istiyorum.”

“Ne diyorsun?”

“Dinle, Sir Edmund” dedi en sonunda, “bunu hemen bana vermelisin, gözü hemen oymalısın, onu istiyorum!”

Sir Edmund, morardığı zamanlar dışında daima bir pokerci suratına sahipti. Şimdi de gözünü bile kırpmadı; ama yüzü kızarmıştı. Cüzdanından tırnak makasını çıkardı; yere diz çöktü ve sonra umursamaksızın sol elinin parmaklarını göz yuvasına daldırıp göz yuvarlağını çıkardı; bu arada sağ eli yuvarlağı tutan gözle görülmesi zor bağları koparıyordu. Sonra, kanla boyanmış eliyle küçük beyazımsı göz yuvarlağını Simone’a sundu.

Simone, bu saçmalığa bakakaldı ve durumdan tam anlamıyla sıkılmış bir hâlde nihayet göz yuvarlağını eline aldı; ancak, en ufak bir duraksama göstermemişti ve hemen baldırlarının derinliklerini okşayıp bu besbelli kaygan nesneyi içine sokarak eğlenmeye başladı. Cildin üstündeki gözün okşayışı o kadar kusursuzdur ki, bir horozun korkunç ötüşünden bir şeyler taşır.

Bu arada Simone, gözü kıçının mükemmel deliğine daldırarak eğleniyordu ve sırt üstü uzanıp bacaklarıyla kıçını havaya diktikten sonra, sadece kalçalarını sıkarak gözü orada tutmaya çalıştı. Ama göz, kirazdan çıkarılan çekirdek gibi havaya fırladı ve ölünün ince beline, kamışından birkaç santim uzağa kondu.

Bütün bunlar olurken, Sir Edmund’un beni soymasına izin vermiştim; böylece, çırılçıplak kızın iki büklüm bedeninin üstüne atlayabilecektim; kamışım kıllı deliğe köküne kadar girdi ve Sir Edmund gözle oynarken, gözü eklem yerlerimizde, bellerimizin derisinde ve göğüslerimizde yuvarlarken, Simone’la seviştim. Bir an için, göz, göbek çukurlarımızın arasında sıkışmıştı.

“Onu kıçıma sok, Sir Edmund” diye bağırdı Simone. Ve Sir Edmund, büyük bir beceriyle gözü kızın kalçalarının arasına kaydırdı.

Ama nihayet Simone, beni bırakıp güzelim göz yuvarlağını uzun boylu İngilizin elinden kaptı ve ellerinin tüm gücüyle onu meniyle ıslanmış etine, kıllarının tam ortasına soktu. Ve sonra beni hızla kendine çekti, kollarını boynuma öylesine dolamıştı ve dudaklarını benimkilere öylesine yapıştırmıştı ki, ona dokunmaksızın geldim ve belim kıllarının üstüne boşaldı.

Sonra, Simone yan yatarken ayağa kalktım ve baldırlarını ayırdım; işte o anda, uzun süredir beklediğimi hayal ettiğim şeyin karşısında buldum kendimi, tıpkı giyotinin kesilecek boyun beklemesi gibi. Hatta gözlerim dehşetle dışarı fırlamıştı; Simone'un kıllı vajinasında, Marcelle'in bana sidikten göz yaşlarıyla bakan açık mavi gözünü görmüştüm. Üstünden buharlar yükselen kılların arasındaki meni sızıntıları, bu güzel hayale acınası bir hüzün veriyordu. Simone, sidik spazmıyla sarsılırken baldırlarını ayrık tuttum ve yakıcı sidik gözün altından baldırlarına aktı...

İki saat sonra, Sir Edmund ve ben siyah takma sakallarla, Simone de sarı çiçekli kocaman, gülünç bir siyah şapka ve ona taşralı soylu genç kız havası veren uzun, siyah ipekli elbiseyle gezintiye çıkmıştık. Bu gezinti sırasında, bir araba kiraladık ve Sevilla'dan ayrıldık. Kocaman valizler, yolculuğumuzun her aşamasında polis soruşturmasından kurtulmak için kılık değiştirmemize yarıyordu. Sir Edmund bu durumlarda eğlenceli bir inandırıcılık sergiliyordu: Yani küçük Ronda kasabasının ana caddesinde yürüyüş yaptık, o ve ben, tüylü küçük şapkalar ve papaz cübbeleriyle İspanyol papazı kılığına girmiştik; aramızda bir Sevilla öğrenci rahibesi giysisiyle yürüyen Simone ise, her zamankinden daha meleksi görünüyordu. Bu şekilde, Endülüs'ün içlerinde, her gün yeni bir kişilik olarak, aynı biçimde değişmiş Simone'a özellikle öğle vaktine doğru, toprağın üstünde, güneşin altında ve Sir Edmund'un gözlerinin karşısında tecavüz ettiğim, gözlerime güneş ışığıyla dolu devasa bir oturak gibi görünen, sarı topraktan ve sarı gökyüzünden oluşan bir ülkede ortadan kaybolduk.

Cebelitarık'taki dördüncü günümüzde, İngiliz bir yat satın aldı ve bizler de zencilerden oluşan bir mürettebatla birlikte, yeni maceralara doğru yelken açtık.

Rastlantılar



Bu kısmen düş ürünü hikâyeyi tasarlarken birkaç raslantının saldırısına uğramıştım ve yazdıklarımın anlamını dolaylı olarak ortaya çıkarır gibi göründükleri için, onları betimlemek isterim.

Kesin bir amaç olmaksızın, en azından bir süre için temelde olabileceğim ya da kişisel olarak yapabileceğim şeyleri unutma arzusuyla güdülenerek yazmaya başladım. Böylece, başlangıçta birinci şahısta konuşan kişinin benimle ilgisi olmadığını düşündüm. Ancak, sonraları bir gün Avrupa manzaralarıyla dolu bir Amerikan dergisine bakıyordum ve iki şaşırtıcı fotoğrafa rastladım: İlki, ailemin geldiği, adının bilinmesinde yarar olmayacak kadar sıradan bir köy sokağıydı; İkincisi ise bir dağın yalçın kayalıklarında surlarla çevrili bir ortaçağ şatosunun yıkıntılarıydı. Derhal yaşamımın bu yıkıntılarla ilişkili bir dönemini anımsadım. Yirmi bir yaşındayken ve o köyde tatilimi geçirirken, bir akşam aynı geceyi son derece namuslu birkaç kızın ve başımızda gözetmen olan annemin eşliğinde harabelerde geçirmeye karar verdim. Ve hemen kararımı gerçekleştirdim. Kızlardan birine âşıktım ve o da duygularımı paylaşıyordu; ancak, birbirimizle asla konuşmamıştık çünkü bütün sınırsızlığıyla yaşamak istediği dinsel bir çağrı aldığına inanıyordu. Birkaç saat kadar yürüdükten

sonra, çok karanlık bir gecede, saat on-on bir civarında şatonun eteklerine yaklaştık. Son derece romantik olduğu söylenen kayalık dağa tırmanmaya başlamıştık ki, beyaz ve adamakıllı parlak bir hayalet, kayaların arasındaki derin bir mağaradan dışarı fırladı ve yolumuzu kesti. Bu, o kadar sıradışıydı ki, kızlardan biri ve annem aşağı düştüler, diğerleri de yürek parçalayıcı acı çığlıklar atıyorlardı. Ben de sesimi kısan ani ve şiddetli bir korku hissettim, bu yüzden hayalet için anlamsız olan kimi tehditleri savurabilmem için birkaç saniye gerekti; doğrusu en başından beri bunun bir şaka olduğuna emindim. Hayalet, benim üzerine yürüdüğümü görünce hemen kaçıverdi ve diğer bir oğlanla suç ortaklığı yapan ağabeyimi tanıyana kadar onun görüş alanımın dışına çıkmasına izin vermedim. Bir çarşafı üstüne geçirip asetilen lambasının âni ışık hüzmesinin altında, dışarı fırlayarak bizi korkutmayı başarmıştı.

Fotoğrafı dergide bulduğum gün, öyküdeki çarşaflı bölümü yeni bitirmiştim ve sol tarafta çarşafı görmeye devam ettiğimi fark ettim, tıpkı çarşaflı hayaletin sol tarafta ortaya çıktığı gibi ve benzer karmaşalara bağlı imgelerin mükemmel rastlantısının varlığını anladım. Gerçekten, nadiren sahte hayaletin ortaya çıkışındaki kadar şaşkınlıktan dilim tutulmuştur.

Bilmeden, görünürde herhangi bir cinsel göndermeden yoksun bir görüntü için son derece müstehcen bir imge kullanmama çok şaşırmıştım. Ancak, daha büyük bir şaşkınlık için elimde nedenim olacaktı.

Sevilla'daki kilisenin giyinme odasında gerçekleşen sahnenin, ayrıntılarının tamamını düşünmüştüm, özellikle papazın göz çukurunun deşilmesini ve gözünün çıkarılmasını; öykü ve kendi yaşamım arasındaki akrabalığı fark ettiğim zaman, tanıklık etmiş olduğum trajik bir boğa güreşinin betimlemesini ilk kez anlatarak kendimle eğlendim. Manuel Granero’da boğa tarafından açılan yaranın tam bir betimlemesini gerçekleştirene kadar bu iki bölüm arasında hiçbir ilişki kurmamam yeterince sıkıcıydı; ancak, bu ölüm sahnesine ulaştığım dakikada tümüyle şaşkına dönmüştüm. Papazın gözünün açılması, inandığım gibi nedensiz bir buluş değildi. Yalnızca farklı bir insana, çok şiddetli bir yaşam sürmüş olması olası olan bir imgeyi taşıyordum. Eğer papazın gözünü oymakla ilgili işi kullandıysam, bunun nedeni boğanın matadorun gözünü parçaladığını görmüş olmamdır. Buna göre, kendimi şehvetli hayallere kaptırdığım zaman, büyük olasılıkla beni en çok öfkelendiren iki imgeden

biri, kesinlikle belleğimin en karanlık köşesinden ve çok zor tanınır hâlde çıkıp gelmişti.

Fakat bunu doktor olan bir arkadaşımı ziyaret ettiğimde (7 Mayıstaki boğa güreşini betimlemeyi yeni bitirmiştim.) derhal fark ettim. Ona betimlemeyi okudum fakat şimdiki halinde değildi. Boğanın çıkarılmış hayalarını hiç görmeden, onların hayvanların sertleşmiş cinsel organıyla aynı parlak kırmızı renkte olduğunu varsayıyordum, yani ilk taslakta da böyle betimlenmişlerdi. *Gözün Hikâyesi'*nin tamamı, kafamdaki iki eski ve yakından bağlantılı tutkudan örülmüştü: Gözler ve yumurtalar; ancak, buna karşın kısa bir süre öncesine kadar boğanın hayalarına o çemberden bağımsız olarak bakıyordum. Arkadaşım, betimlemeyi ona okumayı bitirdiğim zaman, hakkında yazmakta olduğum bezlerin nasıl olduklarına dair kesinlikle hiçbir fikrim olmadığını söyledi ve hemen bir anatomi ders kitabından ayrıntılı bir betimlemeyi yüksek sesle okudu. Böylece, insan ya da hayvan hayalarının yumurta biçiminde olduğunu ve tıpkı göz küresi gibi göründüklerini öğrendim.

O zaman, başlangıçtaki, tamamen müstehcen olan, yani en rezil, özellikle bir patlama ya da anormallik olmaksızın onlara tahammül edemeyen bilincin sonsuz bir biçimde üzerinde yüzdüğü belirli imgelerin rastlaştığı zihnimin karmaşık bir bölgesini varsayarak, bu tür sıradışı ilişkileri açıklama tehlikesini göze aldım.

Ancak, bilincin bu kırılma noktasına -ya da isterseniz cinsel sapmanın gözde mekânına- odaklanmam üzerine, kimi çok farklı kişisel anılar, hızla, müstehcen bir tasarım sırasında ortaya çıkan kimi acıklı imgelerle birleşti.

Ben doğduğum zaman, babam genel felce yakalanmıştı ve annemi bana gebe bıraktığı zaman çoktan kör olmuştu; doğumumdan çok da uzun olmayan bir süre sonra, kötü huylu hastalığı onu tekerlekli koltuğa mahkûm etti. Ancak, annelerine âşık olan pek çok erkek bebeğin tersine, ben babama âşıktım. Artık onun geleceği felcine ve körlüğüne bağlıydı. İnsanların çoğu gibi tuvalete gidip işeyemiyordu; bunun yerine işini tekerlekli koltuğundaki küçük bir lâzımlıkla görürdü ve çok sık işemesi gerektiği için bunu benim önümde, bir battaniyenin altında yapmaktan utanmıyordu. Kör olduğu için lâzımlığı genellikle yanına koyardı. Fakat en garibi, işerken geliştirdiği bakma tarzıydı. Hiçbir şeyi göremediği için gözbebekleri gözkapaklarının altına kayarak, gözleri çoğunlukla boşluğa çevrilirdi ve bu da özellikle o işerken olurdu. Daha da fazlası, kartal biçimli bir burnu çevreleyen

kocaman, daima açık gözleri vardı ve bu kocaman gözler, işediği zaman, yalnızca kendisinin görebildiği ve ona belli belirsiz bir küçümsemeyle dolu ve boş kahkahalar attıran dünyayı terk etmenin ve ondan tiksinmenin sersemlemiş anlatımıyla, bomboş bakardı. (Burada her şeyi bir kez daha anımsamak istiyorum; örneğin, kör bir adamın yalnızken attığı kahkahanın değişken doğası gibi.)” Her ne olursa olsun, o zamanların şu beyaz gözlerinin imgesi, bana göre, yumurtaların imgesine neredeyse doğrudan bağlıdır ve bu da öyküde ne zaman gözler ve yumurtalar ortaya çıksa sidiğin de görünmesini açıklar.

Ayrıksı öğeler arasındaki bu akrabalığı algıladıktan sonra, öykümün genel doğası ve özel bir olgu arasındaki daha ileri, ancak daha önemsiz olmayan akrabalığı keşfetme olanağına kavuştum.

Babama duyduğum sevgi, derin ve bilinçsiz bir nefrete dönüştüğü zaman on dört yaşındaydım. Hastalığının neden olduğu, insanın bildiği en şiddetli acılar arasında sayılan şimşek ağrılar yüzünden sürekli attığı çığlıklardan belli belirsiz hoşlanmaya başladım. Dahası, tamamen özürlü oluşunun onu çoğunlukla düşürdüğü iğrenç, kötü kokulu durum (örneğin, kimi kez pantalonuna sıçardı), benim için düşündüğüm kadar katlanılmaz değildi. Sonra, her durumda, o son derece mide bulandırıcı yaratığa karşı en kökten karşıt yaklaşımları ve düşünceleri bile benimsemiştim.

Annem ve ben bir gece, şiddetli bağırtılarla uyandık. Adam birdenbire çıldırmıştı. Doktor çağırmaya gittim, o da hemen geldi. Babam en karmaşık ve genel olarak en sevinçli olayları sonunu getirmeden ve güzel sözlerle düşlüyordu. Doktor annemle yan odaya çekilmişti ve ben, gürleyen bir sesle çığlık attığı zamanda kör çılgınla baş başaydım.

“Doktor, karımı düzmeyi bitirdiğiniz zaman bana haber verin!”

Bana göre, sert bir terbiyenin ahlâk bozucu etkilerini yarım saniyede ortadan kaldıran bu söylem, bende bilinç dışı ve istenmeyen “doğrudan yükümlülük” gibi bir şey bıraktı: İçinde bulunmuş olduğum her durumda o cümlenin dengini bulma gerekliliği ve bu da *Gözün Hikâyesi 'ni* büyük ölçüde açıklar.

Kişisel müstehcenliğimin zirve noktalarına olan bu yolculuğu tamamlamak için Marcelle’yi düşünürken yaptığım son bir bağlantıyı eklemeliyim. Bu, en şaşırtıcılarından biridir ve en son noktaya gelene kadar ona ulaşamadım.

Marcelle'in temelde annemle özdeş olduğunu söyleyebilmem kesinlikle olanaklı değildir. Bu tür bir anlatım, gerçekte, yanlış olmasa bile abartılı olur. Yani Marcelle, bir zamanlar Paris'teki *Cafe des Deux Magots'ta* çeyrek saat kadar karşımda oturmuş olan on dört yaşındaki bir kızdır. Ancak, yanlış anlaşılamayacak olgulara eninde sonunda bağlanan bazı anılardan söz etmeyi hâlâ istiyorum.

Babamın çılgınlık krizinden sonra, annem de kendi annesinin onu maruz bıraktığı şeytanî bir sahnenin sonunda, birdenbire aklını kaybetti. Bir manik depresif akıl hastalığı krizi (melankoli) içinde birkaç ay geçirdi. Kontrolünü ele geçiren lânetlenme ve felâkete dair saçma sapan fikirleri beni daha çok kızdırıyordu çünkü ona sürekli olarak bakmaya zorlanıyordum. O kadar kötü bir durumdaydı ki, bir gece odamdaki mermer şamdanlı mumları kaldırdım, uyurken onlarla beni öldürebileceğinden korkuyordum. Diğer yandan, kimi zaman sabrımı yitirdiğimde, omuzlarını şiddetle sarsıp aklını başına getirmeye çalışarak, ona saldıracak kadar ileri gidiyordum.

Bir gün, annem arkamız ona dönükken ortadan kayboldu; onu uzun bir süre aradık ve en sonunda çatıda asılı olarak bulduk. Ancak, onu yeniden yaşatmayı başardılar.

Kısa bir süre sonra, bu kez gece vakti, yine ortadan kayboldu; onu, kendini boğmaya çalışabileceği sonu gelmek bilmeyen koy boyunca aramaya gittim. Karanlığın içinde, sulara bata çıka hiç durmadan koşarak, nihayet kendimi onunla karşı karşıya buldum. Beline kadar ıslanmıştı, eteği koyun sularında yüzüyordu ama sonuçta kendi kendine dışarı çıkmıştı ve buz gibi soğuk su da zaten çok derin değildi.

Böyle anıların içinde asla kaybolma; zira onlar uzun bir süre önce üzerimdeki duygusal önemlerini kaybettiler. Onları, dönüştürmek ve kendi gözlerimin ilk bakışında tanınmaz duruma getirmekten başka yaşama döndürme çarem yoktu; bir tek bu bozulma sürecinde anlamların en şehvetlisini kazandıkları için.

Sözün Hikayesine Bir Devam Taslağı



(Dördüncü Basımdan, 1967)

On beş yıllık gitgide ağırlaşan ahlâksızlıktan sonra, Simone bir işkence kampına düşer... Ama yanlışlıkla; işkence öyküleri, gözyaşları ve ahmaklığının üzüntüsüyle, Simone, zayıf, çelimsiz bir kadın tarafından teşvik edilerek, Sevilla Kilisesi müritlerinin uzantısı olma aşamasında, sofulaşmanın sınırına gelmek üzereydi.

O, artık otuz beş yaşındadır. Kampa girdiği zaman güzeldir ama yaşlanma belirtisi, geriye dönülmez bir biçimde yavaş yavaş üstün gelir. Bir kadın işkenceci ve mürit arasında şiddet dolu bir sahne: Mürit ve Simone ölümüne dövülürler; Simone, şeytana uymaz. Doğrusu sevişerek ölür ama ölümün saflığı (iffeti) ve alıklığı, ateş ve acı onu yüceltir.

Plan d'une suite de l'Histoire de l'œil

Après quinze ans de débauches de plus en plus graves, Simone aboutit dans un camp de torture, mais par erreur ; récits de supplice, larmes, imbécilité du malheur, Simone à la limite d'une conversion, exhortée par une femme enragée, prolongeant les dévots de l'Église de Séville. Elle est alors âgée de 35 ans. Belle à l'entrée au camp, la vieillesse l'atteint par degrés d'atteintes irrémédiables. Belle scène avec un bourreau femelle et la dévote : la dévote et Simone battues à mort,

Simone échappe à la tentation. Elle meurt comme on fait l'amour, mais dans la pureté (fétiche) et l'imbécillité de la mort, la fièvre et l'agonie la transfigurent. Le bourreau la frappe, elle demeure indifférente aux coups, indifférente aux paroles et à la détresse, perdue dans le travail de l'agonie. Ce n'est nullement une joie érotique, c'est beaucoup plus. Mais sans issue. Ce n'est pas non plus masochiste et, profondément, cette exaltation est plus grande que l'imagination ne la peut représenter, elle dépasse tout. Mais c'est la solitude et l'absence de sens qui la fondent.

İşkenceci ona saldırır, o ise tokatlara karşı kayıtsızdır, hayranın sözlerine karşı da kayıtsızdır. O, acının yolunda kaybolmuştur artık. Bu hiçbir şekilde erotik bir haz değildir, ondan çok ötedir. Ama bu sonuçsuzdur. Ne de mazoşistiktir ve bu coşku, düş gücünün adamakıllı ötesindedir; her şeyi geride bırakır. Ancak, temeli yalnızlık ve hiçliktir.

Notlar

[←1] Pauline Reage, *“Onun Hikâyesi”* yayınevimizin Aykırı Edebiyat dizisinden, yayınlanmıştır. Ed. Notu.

[←2] Yayınlandığı adı ile *Punishment of Anne*, The Image olarak filme çekildi. Alain Robbe-Grillet’nin eşi Catherine Robbe-Grillet’nin Jeanne de Berg takma adıyla yayınladığı roman. Ed. Notu.

[←3] *Teleny* yayınevimizin Aykırı Edebiyat dizisinden yayınlanmştır. Ed. Notu.

[←4] John WiImot, 1647-1680 tarihleri arasında yaşamış İngiliz şair. Gerek toplumsal konum itibariyle gerekse edebiyat anlayışıyla M. de Sade'ın öncülü sayılır. Ed. Notu.

[←5] Les Onze Mille Verges ou les Amour d’un Hospodar.

[←6] Carpetbaggers; (Heybeliler), Amerikan iç savaşından sonra kuzeyden, halı heybeleriyle güneye gelerek vurgun yapan kimselere denirdi. Bu adla yayınlanmış *pulp* edebiyat.

[←7] *The Valley of Dolby* Jacqueline Susan, Altın Kitaplar Nisan, 1983

[←8] Christina Stead.

[←9] Latince zar oyunu demek olan Alea sözcüğünden türetilmiş, belirsiz ya da rastlantısal ritmik değerler ve hatta notalar yorumcunun kendi tercihine kalmıştır müzik biçemi. Ed. Notu.

[←10] Topos: Yunancada yer veya uzam anlamında kullanılan sözcük. Ed. notu.

[←11] Yayınevimizin Aykırı Edebiyat dizisinden, *"Sodom I Sodom'un 120 Günü*” adıyla yayımlanmıştır. Ed. Notu.

[←12] Yayınevimizin Aykırı Edebiyat dizisinden, *“Justine Erdemin Felaketleri”* adıyla yayımlanmıştır. Ed. Notu.

[←13] Bu, ilgili cinsel deneyimlerin açıklığına rağmen pek çok okuyucu için cinsel açıdan uyarıcı olmayan Genet’nin kitaplarının durumunda son derece açıktır. Okuyucunun bildiği (ve Genet’in birçok kez anlattığı) üzere Genet, Gülün Mucizesi’ni, Çiçeklerin Meryem Anası’nı vs. yazarken cinsel açıdan heyecanlanmıştı. Okuyucu, Genet’nin erotik heyecanıyla yoğun ve değişken bir ilişki kurar; bu da metaforlarla süslü anlatıları ilerleten

enerjidir; fakat aynı zamanda yazarın heyecanı okuyucununkini engeller. Genet, kitaplarının pornografik olmadığını söylerken son derece haklıydı.

[←14] *The Lost Girl*, Adam Yayınları, 1982.

[←15] "*En hommage â Georges Bataille*", Critique içinde, nos. 195-6, Ağustos-Eylül 1963

[←16] Hindu mitolojisinde bir Tanrı'nın insan veya hayvan biçiminde ya da kılığında yeryüzünde ortaya çıkması. Ed. Notu.

[←17] Dilbilimden alınma olan bu terimler, artık Fransız edebi eleştirisinde yerleşmiş sözcüklerdir. Sentagma, gerçek söylem düzleminde (örneğin sözcükler hattı) simgelerin sıralanma ve birleşme alanı anlamına gelir; paradigma, sentagmanın simgeleri içinde seçilen kız kardeşi -ama maalesef benzeşmeyen- bulmasına benzer.

[←18] Burada, Jakobson tarafından ortaya konan bir benzerlik figürü olan metafor ve bir bitişiklik figürü olan metonimi antitezinden söz ediyorum.

[←19] Eski Mısır'da kurban edilen hayvanların iç organlarına bakarak geleceği okuyan din adamı, Tanrı Horus un Kahini. Ed. Notu.

[←20] Fr. Baştan çıkmış

[←21] *Pussy*, hem pisicik, hem de kadın cinsel organı anlamına gelir. Batallie, burada bir sözcük oyunu yapıyor.

[←22] Bedenin belden aşağı bölümlerini yıkamakta kullanılan tuvalet aracı. (Ed. notu)